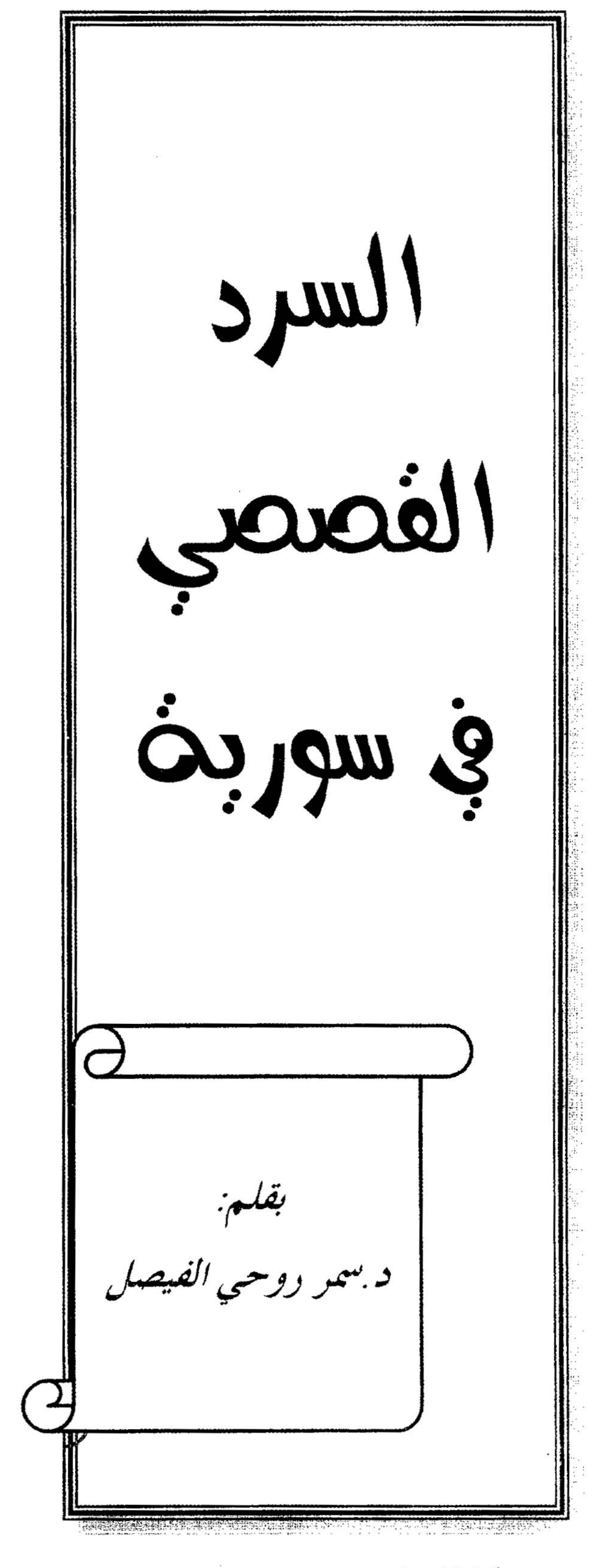


السرد القصصي في سورية

بقلم:
د.سمر روحي الفيصل

استقرّت في ستينيات القرن العشرين تقاليد السرد الواقعي في القصة السوريّة القصيرة، وبدا واضحاً آنذاك أن هذه التقاليد الفنيّة لم تخرج عن بناء حكاية واضحة الشخصيات والحوادث، وعن رسم حبكة منطقيّة ذات خواتيم محدَّدة، فضلاً عن التقيُّد، شبه الصّارم أحياناً، بالتشابه وليس التطابق بين الواقع الفنيّ التخييليّ والواقع الخارجيّ الحقيقيّ، ويُعزَى الفضل في ترسيخ هذه التقاليد الفنية إلى مجموعة من أعلام القصة، كعبد السلام العجيلي ومراد السباعي ووداد سكاكيني ونسيب الاختيار وفاضل السباعي وسعيد حورانية وعادل أبو شنب وياسين رفاعية وغادة السمّان وناديا خوست وقمر كيلاني ووليد مدفعي وغيرهم، جاؤوا بعد الروّاد الأوائل، وطوّروا أشكال الحكاية السردية ليصنعوا من الواقع فناً ماتعاً، ونجحوا في أن يرسِّخوا القصة السورية الواقعيّة في الأدب العربيّ الحديث.

وعلى الرّغم من أن الالتزام دفع بعض هؤلاء الأعلام إلى سرد قصصيّ ذي خطابيّة ومباشرة واضحتين، فإن الكثرة الكاثرة منهم بقيت مخلصة للسرد الواقعيّ ذي الأساس الحكائيّ .وهذه الكثرة هي التي عملت بإصرار على تذليل السرد لحاجات الواقع السوريّ الجماليّة، وخصوصاً رسم الشخصيات التي تُوهم أفكارها وسلوكاتها بانتمائها إلى الواقع الاجتماعيّ السياسيّ العربيّ، وابتداع حوادث متخيَّلة تُوحي بحوادث حقيقيّة مستمدّة من الواقع المحيط بهؤلاء الأعلام، وكانت الذروة الجماليّة في قصص هذه الفئة المجوِّدة للسرد؛ فئة عبد السلام العجيلي وبديع حقي وفاضل السباعي... تكمن غالباً في المزج الفني الماتع بين الشخصيات والحوادث في حكاية قادرة

على جذب المتلقي والرسوخ في ذاكرته، وفي ذلك الحسّ الانتقاديّ للواقع المحيط بها، المتسم بالحراك الاجتماعيّ والتطلعات السياسيّة الكبرى.

ومن البديهيّ ألا يكون السرد واحداً في قصص هؤلاء الأعلام؛ لأن اشتراكهم في الحكاية السرديّة لا يعني إتباعهم نمطاً سرديا واحداً. بل إن أنماط السرد اختلفت بين قصص البدايات المتشبّثة بالحكاية وحدها، والقصص اللاحقة التي بدأت الشخصيات والوصف والأفكار فيها تنازع الحكاية على السيادة دون أن تتخلّى عنها. ذلك أن السرد في قصص العجيلي اختلف بين (بنت الساحرة) المطبوعة عام ١٩٤٨، و(ساعة الملازم) المطبوعة عام١٩٥١ و(قناديل إشبيلية) المطبوعة عام ١٩٥٦، و(الحب والنفس) المطبوعة عام ١٩٥٩. فقد كانت الشخصية تتبع الحكاية، وتبدو ظلالها باهتة فيها، ثم شرع التوازن بين الحوادث والشخصيات يبرز متأبطاً تنويعاً في الحبكات القصصيّة. وكان النمط السردي المسؤول عمّا قدّمه العجيلي مغايراً للنمط السردي الوصفي ذي المسحة الرومانسيّة الذي قدَّمه بديع حقي في (التراب الحزين ــ ١٩٦٠)، والنمط السردي الشائق الذي عبّر عن توازن فني بين الشخصية والحدث والوصف والزمن في الحكاية القصصية عند فاضل السباعي في (الشوق واللقاء ــ ١٩٥٨) و(حياة جديدة ــ ١٩٥٩)، فضلاً عن مهارة السباعي في انتقاء الألفاظ الدالة والجمل المعبّرة، ودقّته في استعمال علامات الترقيم وبراعته في ابتداع الحبكات القصصية.

ولم تكتف سبعينيات القرن العشرين بحفز السرد الواقعي إلى ارتقاء ذروة البناء الفنيّ، بل راحت تطرح سرداً قصصياً نقيضاً، ليست فيه إشارة إلى أبيه الواقعيّ، أو اعتراف بالوضوح الذي يربطه بالحكاية، وقد تسنّم بعضٌ من الجيل الجديد من القاصين مسؤوليّةَ هذا السرد، وشرع ينغمس في موجة (الحداثة)، ويُعبِّر عنها في أدبه القصصيّ، كما هي حال عبد الله أبو هيف في (موتى الأحياء) ــ ١٩٧٦)، ونبيل جديد في (الركض فوق الأسطحة ــ ١٩٧٦)، وزهير جبُّور في (الورد الآن والسكين ــ ١٩٧٩). وكان واضحاً آنذاك أن السرد في قصص القاصين الجدد أصبح بديلاً من الحكاية، بل إن القصة أصبحت سرداً ليس غير. وهذا السرد لا يُقدِّم حوادث وشخصيات، ولا يهتّم بالزمن والحبكة؛ لأنه مشغول بمحاولة استبطان الذات الداخليّة في مواجهة الخارج الضاغط. كما أنه سرد غير منطقيّ، تتوالى فيه الجمل على غير نظام تبعاً لابتعادها عن الحال المتّسقة التي يفهمها العقل لترتّيبها بما يلائمه. وقد تُركَ الإحساس بهذه الجمل وتقديرها واستيعابها لذات المتلقي، فهي وحدها القادرة على تفسير دلالاتها من خلال (الوصف) الذي أعلت من شأنه، ووطدت أركانه، وجعلته وصفاً تعبيرياً بعيداً عن المهمّة التزيينيّة التي حمل أخوه السرد الحكائيّ عبء تقديمها للمتلقي، ويمكنني تسمية هذا السرد بالسرد الذاتيّ نسبة إلى مرجعه في مخيّلة صاحبه وفي دخيلة متلقيه. فصاحبه القاصّ يُقدِّمه تبعاً لإحساسه الذاتيّ بالأشياء، وقدرته اللغويّة على التعبير السرديّ عنها، ومتلقيه يتلقاه بأحاسيسه، وبحسب ثقافته وخبرته في التفاعل مع النصوص الحديثة. وقد اتُّهِم هذا السرد الذاتيّ بالغموض، وهو كذلك حقاً؛ لأنه يقصد الغموض ويرى الوضوح مغايراً لبناء القصة الحديثة. كما اتُّهم بفقدان الوظيفة، فكان ذلك دليلاً على أن متّهميه تنقصهم المعرفة بأن

السرد الجديد يُقدّم وظيفة فنية إيحائيّة، لا علاقة لها بالوظيفة الاجتماعية المباشرة التي عدّها السرد الحكائي هدفاً رئيساً له. ولم يكن ذلك كلّه بعيداً عن التأثير في بنية السرد القصصيّ. فقد مال السرد الذاتيّ أوّل الأمر إلى شيء من الرمز، وكثير من التجريد، ولكنه سرْعان ما اعتدل، وجعل التكثيف هدفاً له، فاتجهت القصة إلى (القِصَر) بدلاً من (الطول)، وتخلّى السرد الذاتي عن قَدْرٍ من الحوار، واصطنع أحياناً الهوامش الشّارحة، كما فعل نبيل جديد، مستفيداً من تقنيات البحث العلميّ، موظّفاً الهوامش في بناء نصّين سرديين في قصة واحد، يحلّ أحدهما محلّ المتن، والثاني محلّ الهوامش.

شهدت السبعينيات شكلاً ثالثاً من أشكال السرد القصصيّ،اشتهر به زكريا تامر في الستينيات، واستمرّ علماً عليه في السبعينيات، دون أن ينافسه أحدٌ فيه على الرغم من أن هناك مَنْ حاول تقليده والسير على منواله. وهذا السرد التامريّ تعبيريّ، يبدو شكله واضحاً في لغته وفي اصطناعه الحدث واستدعائه الشخصية، ولكنّ مؤدّاه غريب، يقلب المألوف، ويُبعد السائد، لينقد الظلم والقمع والاستبداد، ويوحي بقيم الحقّ والخير والجمال. ولقد حيّر هذا السرد التعبيريّ النقد الأدبيّ حين استعمله زكريا تامر في كتابة قصص الأطفال، فأصبح السؤال أكثر عسراً؛ لأن الإجابة عنه تحتاج إلى التمييز بين سرد خاصٍّ بقصص الكبار وسرد خاصٍّ بقصص الأطفال، وهو تمييزٌ عسير، بل إنه مستحيل أحياناً لتطابق المكونات السرديّة في قصص الكبار والأطفال معاً.

تلك في اعتقادي، أشكال السّرد الثلاثة التي دخلت ثمانينيات القرن العشرين، وراحت تتوزّع قلّة وكثرةً بين القاصين السوريين الذين زاد عددهم واتسعت فرص نشر نصوصهم، وهي نفسها الأشكال التي استمرّت حتى نهاية القرن العشرين، وإنْ شبَّ عن الطوق في بدايات التسعينيات فتى كان وليداً في السبعينيات وطفلاً في الثمانينيات، هو السرد في القصة القصيرة جداً. فقد اجتمعت في هذا السرد التقنيات التي عرفتها الأشكال السرديّة الثلاثة السابقة: الوضوح والحكائيّة من السرد الواقعي، والغموض والتركيز من السرد الجديد، والغرائبيّة من السرد التامريّ. واستطاع أصحابه السوريون والفلسطينيون المقيمون في سورية منحه ميزة إضافية، هي (التقطير)، بمعنى أنهم قدّموا في سردهم خلاصة للتكثيف والتركيز والرمز والتجريد والغموض والوضوح، ولم يُقدِّموا خليطاً يجمع المتناقضات السرديّة، أو يحاول الانتقاء منها؛ لأنهم محقون في إيمانهم بأنهم يكتبون سرداً جديداً يلائم العصر التقني، دون أن يتنصّل من نسبه القصصيّ العريق، أو يدّعي عدم إسهامه في الإصلاح ونقد الفساد وكلّ ما له علاقة بالوظيفة الاجتماعيّة السياسيّة التي تتحقّق بوساطة الفنّ القصصيّ.

إن الأشكال السردية الأربعة السابقة هي الأشكال السائدة الآن في القصة السورية القصيرة. وهذه الأشكال تميز الاتجاه السرديّ العام عند هذا القاصّ أو ذاك، ولكنها لا تميز قاصاً من آخر داخل الاتجاه الواحد. وبتعبير آخر فإن مجموعتين قصصيتين واقعيتين لابدَّ من أن تختلفا في السرد الواقعيّ الذي تشتركان فيه. بل إن السرد يختلف بين قصة وأخرى في قصص القاص نفسه، فكيف يمكن له أن يبقى واحداً في قصص المنتمين إلى اتجاه سرديٍ واحد مهما يكن هذا الاتجاه واضحاً محدَّداً

عندهم جميعاً؟. السرد إذا أردنا الدقّة تقنية واسعة متعدّدة الجوانب. فهناك السرد الواقعيّ الصِّرف الذي يُسمّي الأشياء بمسمّياتها الحقيقيّة دون أن يخرج عنها، والسرد الواقعيّ الترميزيّ الذي يوحي بالأشياء ولا يصرِّح بها، والسرد الواقعيّ السَّاخر الذي يمزج مزجاً فنياً بين صفات السردين السابقين: الواقعيّ الصِّرف والواقعيّ الترميزيّ، ويضيف إليهما صفات السرد الواقعيّ الانتقاديّ، فضلاً عن صفات أخرى كالتنويع في الوصف، والتوسُّل أحياناً بالشخصيات التاريخيّة، والتركيز غالباً على الجوانب السوداء في المجتمع، واتخاذ المواقف الفكهة تُكأةً وهدفاً في الوقت نفسه .فهل يمكن القول بعد هذا كله إن هناك سرداً واقعياً واحداً.

حيث ننقل السؤال السابق نفسه إلى السرد الجديد أو السرد في القصة القصيرة جداً نرى دلالته العامة لا تختلف في الوسيلة الفنية التي تخبر المتلقي بالأشياء التي يرغب القاص في أن يُطلعه عليها، ولكنها تختلف بين قاص وآخر، وبين اتجاه وآخر، في الطبيعة والاستعمال وفي المحمول الثقافي أيضاً. فطبيعة السرد الذاتي في قصص (موتى الأحياء ـ١٩٧٦ لعبد الله أبو هيف) تتسم بقدر كبير من الغموض والتكثيف، في حين تبدو طبيعة السرد الذاتي نفسه في مجموعة (ذلك النداء الطويل الطويل ـ ١٩٨٤) أكثر شفافية، وأقرب إلى الوصف التعبيريّ، وأشدّ نقاءً في المفردات والتراكيب. ولعل اختلاف الطبيعتين عائد إلى أن الفارق الزمني بين المجموعتين، وهو ثماني سنوات تقريباً، كان له تأثير في التطوّر الفني. ولكن الفارق الزمني ليس معياراً سرمدياً لاختلاف طبيعة السرد، إذ رأيناه يتغير بين مجموعتي نضال الصالح (مكابدات يقظان البوصيري ـ ١٩٨٩) و(الأفعال الناقصة ـ ١٩٩٠)، على الرغم من أن الفارق الزمني بينهما لا يجاوز سنة ونصف السنة، كذلك الأمر بالنسبة إلى الاستعمال والمحمول الثقافيّ في قصص أخوين، هما سحبان سوّاح ووائل سوّاح. فالسرد الواقعي واحد في استعمال الأخوين، ولكنه يضم قدراً من الغموض الفني في قصص (الموت بفرح ـ ١٩٧٦) لسحبان سوّاح، وفيضاً من الوضوح والتحديد في قصص (لماذا مات يوسف النجّار ـ ١٩٧٩) لوائل سوّاح، حتى إن المتلقي لهاتين المجموعتين لا يستطيع التكهُّن بأن القاصين أخوان تعرّضا لمؤثِّرات ثقافيّة واحدة في بدايات حياتهما. كذلك الأمر بالنسبة إلى أخوين آخرين هما فاضل السباعي ونادر السباعي. فمن يقرأ (الابتسام في الأيام الصعبة ـ ١٩٨٣) لفاضل السباعي، بما فيها من سرد واقعي حكائيّ ماتع، ثم يقرأ قصص (نجوم بلا ضياء ـ ١٩٨٤) أو المجموعة السابقة عليها (أقنعة من زجاج ـ ١٩٨٠) لنادر السباعي، لا يستطيع التكهُّن بأية صلة بين هذين الأخوين القاصين اللذين يستعملان سرداً واقعياً حكائياً واحداً.

أرغب في أن انتهي إلى نتيجة محدَّدة، هي أن السرد القصصي ليس واحداً، بل هو متعدِّد متنوّع متكثِّر، بين القاصين دائماً، وبين قصص أيّ واحد منهم غالباً. وهذا هو السبب الذي يسوّغ القاعدة النقدية القائلة إنه لا سبيل إلى معرفة المستوى الفني للقاص ما لم يُحلل السرد القصصي عنده. إذ إن وراء كل سرد سارداً يُوجِّهه، ويُحدِّد أنماطه، ويُضفي عليه نكهته ومتعته الجماليّة.

أديبات رائدات من أميركا

(٣)

الشاعرة

إميلي ديكنسون

١٨٣٠ -١٨٨٦

بقلم:

عيسى فتوح

جاءت أسرة ديكنسون إلى أميركا قبل تحررها من السلطة الانكليزية وقطنت أولاً في وادي كونكتيكوت، ثم انتقلت إلى ولاية ماساشوستس، وهي التي أسست مدينة "امهرست" وكليتها الجامعية في هذه الولاية.

أنجب إدوارد ديكنسون والد إميلي – وكان محامياً مشهوراً – ثلاثة أطفال هم: أوستن، واميلي ولافينيا، وكانت الأم امرأة عادية، لم يتوقع أحد أن تكون والدة أعظم شاعرة أميركية.

ولدت اميلي في العاشر من كانون الأول عام ١٨٣٠، وحين بلغت السادسة عشرة من عمرها أرسلتها العائلة إلى مدرسة داخلية حيث قضت عاماً كانت خلاله تكتب الرسائل واصفة حياتها وزيارات رفيقاتها والنشاط المدرسي وحنينَها إلى البيت بأسلوب مرح خفيف لا يختلف عن أسلوب أية فتاة طبيعية أخرى.

ورغم أنها كانت تبدو كتلميذة نشيطة ذكية، فإن حزناً عميقاً كان ينمو في داخلها، ويكبر معها ويطبع شخصيتها. كانت تحس إحساساً عميقاً بالموت، ولعل سبب هذا الشعور يعود إلى موقع بيتهم بالقرب من مقبرة البلد حيث كانت كل جنازة تمر ببابهم مذكرة إياهم دوماً بمصير الإنسان الحتمي، تاركة أبلغ الأثر في نفس الطفلة الحساسة.

لم تكن إميلي في شبابها جميلة، في حين كانت شقيقتها "لافينيا" فاتنة العائلة غير أن شخصية إميلي كانت بارزة محبوبة من الجميع، وتعيش معهم، تفعل ما يفعلون بسرور، ترقص وتتنزه، وتركب الخيل

وزحافات الثلج. فقد قال بعض معارفها، فيما بعد، إنها كانت تختلف عنهم إذ ذاك، وقد يكون تصرفها قد أوحى إليهم بهذا التفكير، حتى إن اميلي نفسها كتبت إلى شقيقها وهي في الحادية والعشرين قائلة: "ما الذي يجعل القليل منا يختلف عن الغير؟".

قضت إميلي حياتها كلّها في ولاية "ماساشوستس" لم تغادرها إلا مرة واحدة، عندما ذهبت مع أسرتها لزيارة والدها في واشنطن. كانت رحلة ممتعة بالنسبة لها. لقد توقفت الأسرة أثناء العودة في مدينة فيلادلفيا، وهناك زارت إميلي صديقة الطفولة "هلن هنت" مؤلفة رواية "رامونا". وحضرت إميلي محاضرات القس "تشارلز واد زورث"، وبقيت تراسله سنوات عديدة. ويقول الكثيرون إن رحلتها هذه كانت نقطة التحول في حياتها.

عادت إميلي من رحلتها هذه وهي في الثالثة والعشرين من عمرها، ولم يكن هناك ما يدل على تطور حياتها الغريب. ولكن لم تمر إلا فترة قصيرة على عودتها حتى بدأت تعتزل الناس. كانت تقبع دوماً في البيت، لا تذهب إلى الكنيسة أو تقوم بزيارة، وتتحاشى استقبال الضيوف. وقد كتبت في إحدى رسائلها وهي في الثلاثين، تصف هربها للاختباء عند سماع جرس الباب، ولم تمر عشر سنوات حتى أصبحت عزلتها تامة، حتى إنها لم تكن تجلس مع ضيوفها بل تحدثهم من غرفة مجاورة، وازدادت عزلتها مع تقدم السنوات فأصبحت وهي في الخامسة والأربعين لا ترى أحداً، ولا ترتدي غير الثياب البيضاء!

لم تحاول إميلي أبداً أن تبرر تصرفها الغريب هذا، أو تعطي تفسيراً لأسبابه، وقد حار النقاد والباحثون بأمره، لقد أعطى كل ناقد تفسيره الخاص في هذه العزلة، وربما كانوا جميعهم على حق، فشخصية اميلي معقدة متعددة النواحي، لقد أعاد النقاد هذا التصرف إلى أنها أحبت الماجور هنت زوج صديقتها هلن، ومنهم من قال إنها أحبت القس واد زورث وكان هذا متزوجاً، وهناك من قال إن والدها عارض بشدة خطبتها من طالب صغير في كلية إمهرست، أو أنها أحبت موظفاً بسيطاً كان يعمل عند والدها، وأصيبت بحزن عميق لدى وفاته، وادعى بعضهم أنها لم تكن تحب أي رجل بل أحبت أمرأة أخرى.. ومنهم من قال إنها آثرت العزلة وهي ترى الجنون يصيبها، أو لأنها كانت خجولة أو كثيرة الانهماك بكتاباتها، وذهب بعض النقاد إلى القول إن تصرفها هذا لم يكن شاذاً بل طبيعياً جداً، طالبين من الناس قبول عزلة خمسة وثلاثين عاماً بأنها عزلة هادئة وعادية.

الحقيقة أنه لم يعرف أحد الجرح النفسي العميق الذي أصابها ودفع بها إلى عالمها الخاص، فلا هي باحت بسرها لأحد، ولا أهلها سألوها تفسيراً، حتى إن لافينيا شقيقتها المقربة لم تعرف ما أصاب أختها اميلي نفسها ربما لم تكن تدري السبب. ولكن من آلامها هذه، ومن عزلتها الخانقة، ربح العالم كنزاً كبيراً، اذ انصرفت اميلي في وحدتها إلى نظم الشعر.

بلغت عواطف الشابة وأفكارها القمة في ظلمة البيت، ربما ما كانت لتبلغها في نور المجتمع الوهاج. لقد بلغ انتاجها الشعري خلال سنوات عزلتها الأولى القمة من حيث العدد والجودة، فكتبت خلال عام واحد ثلاث مئة وستاً وستين قصيدة، ولكنها في السنوات الأخيرة لم تعد تكثر من الكتابة، بل انصرفت إلى التأمل والتفكير! لقد أعطت العالم شعراً رائعاً وهي في العقد الرابع، وكان ذلك الشعر أجمل ما نظمت..

حين كانت اميلي في الخامسة والعشرين من عمرها تزوج شقيقها أوستن من صديقتها سوزان غليبرت. وكانت هذه جميلة لعوباً، وسُرت اميلي بالزواج، فقد كانت تحب سوزان وتطلعها على أشعارها، وعاش الزوجان بالقرب من الأسرة، كما رغبت بذلك الوالد، رغم أن أوستن كان ينوي السفر إلى بلدة أخرى. ومع الزمن اختلف الزوجان، وتحولت عاطفة أوستن نحو زوجته إلى كراهية حتى إنه شطب كل ذكر لها في رسائل شقيقته. لقد كان أوستن الوحيد من أولاد الأسرة الذي تزوج، وكان زواجه فاشلاً.

لقد مضت مدة على اميلي وهي تكتب الشعر قبل أن تفكر بإرسال مجموعة منه إلى أي ناقد، وفي عام ١٨٦٢ أرسلت مجموعة إلى الناقد المرموق "توماس هيغنسون" في مجلة "الأتلانتيك" الشهرية طالبة رأيه بالمجموعة، فأعجب بها وشجعها على الكتابة، رغم أنه اعتقد أن بها مساً من الجنون.

وسمعت هلن هنت جاكسون من الناقد هيغنسون بموهبة اميلي الأدبية، وكانت هلن هي أيضاً شاعرة، ورأت المجموعة الشعرية، فأحست بشاعرية صديقتها، وكتبت إليها ترجوها نشر شعرها، وبتأثير إلحاح الصديقة نشرت اميلي قصيدة أو قصيدتين في صحيفة سبرينغ "فيلد" اليومية، غير أن إميلي بقيت دوماً تصر على عدم نشر قصائدها ولعل السبب يعود إلى أن رؤساء التحرير أجروا تغييراً في بعض كلماتها، مما أثر في نفسها الخلاقة الحساسة. إنها لم تقل لأحد سبب رفضها نشر قصائدها، فبقي هذا الأمر سراً من أسرار المرأة الغامضة.

كان يبدو طبيعياً، وهي تعيش حياة ذاتية محضة، أن تنصرف إميلي إلى أكثر أنواع الأدب ذاتية وهو الشعر، ذلك أنه من الصعب أن نتخيل امرأة لها هذه الطبائع تكتب قصص المغامرات العنيفة مثل "هرمان ميلفيل"، أو تعالج قضايا الساعة السياسية مثل هارييت بيتشر ستاو مؤلفة رواية "كوخ العم توم"! لقد اختارت أكثر أنواع الأدب ألفة إلى النفس وقرباً من أسرار القلوب، وانتقت لها موضوع الحياة والموت والحب كمادة لشعرها، فطرقت المواضيع نفسها مراراً وتكراراً، ولكنها كانت في كل مرة تبدي تطويراً جديداً لمعنى الحياة والموت، وكانت تكتب شعرها في الساعات المتأخرة من الليل، بعد أن يكون قد نام جميع أهل البيت.

لقد اعتزلت الناس في حياتها وعزلت شعرها عنهم. يخيل لمن يقرأ شعرها أن العالم يخلو من الناس، فليس هنالك غير الشاعرة، وربما لاح الحبيب أحياناً، لكنه لا يبدو بوضوح

أبداً عالم بدون أناس ليس فيه غير الموتى، أو الذين يموتون ولا شيء غير ذلك.

والحقيقة أن إميلي في عزلتها هذه كانت على صلة بالعالم. كانت تراسل أصدقاءها وصديقاتها بانتظام، تكتب لهم رسائل بأسلوب شعري، ومنثور جميل من الشعر، وترسل لهم بين حين وآخر بعض أشعارها، ورغم أن جميع أصدقائها وصديقاتها أثنوا على جودة شعرها، إلا أن واحداً منهم لم يفكر بأن لها هذه العبقرية الفذة، وكان مديحهم هذا يسر إميلي. ترى هل كان الدافع الذي رمى بها في العزلة قد أثر على تفكيرها، فلم تحاول طلب الشهرة أو المجد؟ ربما كان لها مخاوفها دون أن يشعر أي إنسان، مخاوف تحيط بنفسها وبامكاناتها التي لم تبدُ إلا بعد حادث أليم أوحب فاشل.

حين أرسلت ديوانها المخطوط إلى هيغنسون كتبت له قائلة: "أصبت منذ أيلول عام.... بصدمة مرعبة لا أقدر أن أقولها لأحد" لقد صرحت بالصدمة لغريب لكنها لم تبين ما هي هذه الصدمة.

كثيرون هم الذين أرجعوا تصرف إميلي الشاذ إلى حب فاشل، لكن عزلتها لم تحدث فجأة كما يجب أن يحدث لمأساة عاطفية، لقد بدأت العزلة تدريجياً خلال السنوات حتى كان عام ١٨٧٤ عندما توفي والدها فانقطعت تماماً عن العالم.

لقد كان تأثير الوالد كبيراً في أسرته، وأصاب موته أعماق إميلي بحزن قوي فلم تقوَ أبداً على زيارة قبره. ولم يمرّ عام حتى أصيبت والدتُها بنوبةٍ قلبية بقيت على أثرها مشلولة بفراشها. كانت إميلي تعيش مع اختها لافينيا في هذا البيت الكبير وتعنيان بالأم، وحملت لافينيا مسؤولية العائلة من كل النواحي، وفي عام ١٨٨٢ ماتت الأم، فكتبت إميلي إلى أحد أبناء خالاتها قائلة: "لم يكن هنالك من وداع.. لقد تسربت من بين أصابعنا، وكأنها ذرة قذفتها الريح، فأصبحت الآن ما ندعوه بالأبدية".

وخلال ذلك العام أيضاً توفي ابن شقيقها، وكانت تحبه حباً جماً! لقد بدا أن الناس يموتون من حولها واحداً تلو الآخر، وأصيبت هي أيضاً بالمرض، وبدأت صحتها تتحسن، ولكن ما إن أتى ربيع عام ١٨٨٦ حتى كانت هي أيضاً تنتقل إلى ما دعته بـ "الأبدية" وكان عمرها يومئذ خمسة وخمسين عاماً.

اكتشفت لافينيا بعد موت إميلي في أحد الأدراج قصائد شقيقتها وقد جمعتها في مجموعات لفت كلاً منها على حدة، فأخذت تدور بالقصائد على دور النشر محاولةً طبعها، وأخيراً قبل أحد الناشرين نشرها على أن تتولى لافينيا دفع النفقات.

لم يشعر الناس بأهمية تلك القصائد يومئذ، ومات أخوها أوستن عام ١٨٩٥ قبل أن يبدأ النقاد بالاهتمام بها، لكن لافينيا التي عاشت حتى عام ١٨٩٩ رأت فجر أنوار الشهرة تُسلط على قصائد أختها التي احتلت أخيراً مكانها بين عظماء الشعراء.

* * *




الحسناء والشاعر

جابر خير بك

هـذا البيـان لغير حسـنك مـا جـرى
جـلَّ الـذي سـوَّى الجمـال وصـورا
أنـتِ الـتي رسمتـك ريشـة خـالقٍ
ورمـى علـى الخـدين ورداً أحمـرا
لـكِ في القلـوب وفي الجـوارح واحـةٌ
طالبـت مناهلـها، وطابـت كـوثرا
تلـك المفـاتن لوحـةٌ قدسـيةٌ
والثغـر فـتحَ وردةً وتعطـرا
إن الـذي خـطَّ الحواجـبَ سـلَّها
سـيفاً. وعلَّمهـا الهـوى أن تثـأرا
لـو شـاهد الوجـهَ المنـوَّرَ كوكـبٌ
لسـعى إليـك ولـن يظـلَّ منـورا
أفـدي الشـفاهَ الظامئـات إلى الهـوى
فالشـهد فـاض مـن اللمـى وتقطَّـرا
سِحرُ الجفـون ومـا طـوين مـن الغـوى
كـم مـن فـؤادٍ للوصـال تحسَّـرا
عـيني تطـوف علـى النهـود فترتمـي
سـكرى، ومـا أشهـى الجمـال المسـكرا







دنيـا مـن الأحـلام ترسم بسـمةٌ

وتـرشُّ مسـكاً في القلـوب وعنـبرا

* * *

يـا حلـوة الثغـر الشـهي ألـيس لـي

حـق الحيـاة بـأن أحـبَّ وأشـعرا

أهـلاً بسـاحرة العيـون ومرحبـاً

بالخـدّ لوَّحـه الهـوى فتنضـرا

سـفح الربيـعُ علـى السـوالف عطـرَه

وكسـاكِ بالحسـن البـديع وزَنَّـرا

فطويـتُ رسمَـك بعـد أول نظـرةٍ

خلـف الضـلوع، فصـار حقـلاً أخضـرا

هـذي المراشـف مـا تـركن لشـاعر..

فرصَـاً ليكتـب عـن حـلاك وينشـرا

لا تعجـبي فالحسـن فـاقَ خيالـه

فكبـا البيـان بفكـره وتعثـرا

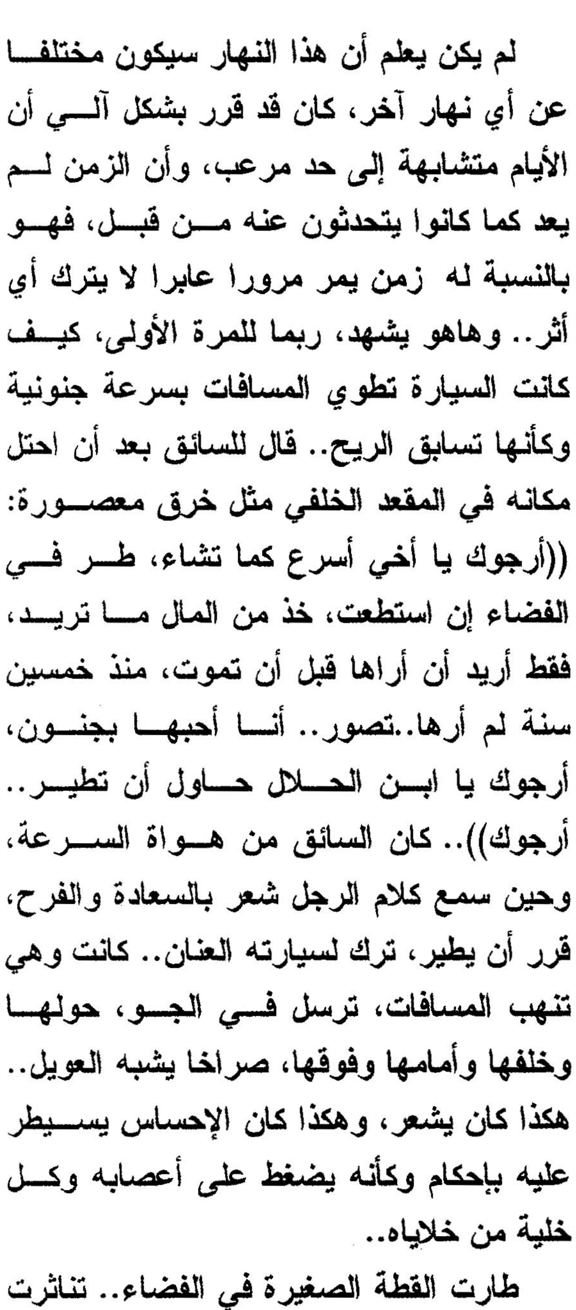
وهـو الـذي صـاغ الحـروف قلائـداً

جـيلاً، وصـلَّى للحسـان وكـبرا

فتقبلـي مـن شـاعر أعـذاره

إنْ كـان أسـكره الجمـالُ فقصَّـرا



لم يكن يعلم أن هذا النهار سيكون مختلفا عن أي نهار آخر، كان قد قرر بشكل آلي أن الأيام متشابهة إلى حد مرعب، وأن الزمن لم يعد كما كانوا يتحدثون عنه من قبل، فهو بالنسبة له زمن يمر مرورا عابرا لا يترك أي أثر.. وهاهو يشهد، ربما للمرة الأولى، كيف كانت السيارة تطوي المسافات بسرعة جنونية وكأنها تسابق الريح.. قال للسائق بعد أن احتل مكانه في المقعد الخلفي مثل خرق معصورة: ((أرجوك يا أخي أسرع كما تشاء، طر في الفضاء إن استطعت، خذ من المال ما تريد، فقط أريد أن أراها قبل أن تموت، منذ خمسين سنة لم أرها..تصور.. أنا أحبها بجنون، أرجوك يا ابن الحلال حاول أن تطير.. أرجوك)).. كان السائق من هواة السرعة، وحين سمع كلام الرجل شعر بالسعادة والفرح، قرر أن يطير، ترك لسيارته العنان.. كانت وهي تنهب المسافات، ترسل في الجو، حولها وخلفها وأمامها وفوقها، صراخا يشبه العويل.. هكذا كان يشعر، وهكذا كان الإحساس يسيطر عليه بإحكام وكأنه يضغط على أعصابه وكل خلية من خلاياه..

طارت القطة الصغيرة في الفضاء.. تناثرت قطعا وانفلت شيء من دمها على الزجاج الأمامي... صاح.. صرخ.. جاءه صوت السائق باردا جافا: ((إنها مجرد قطة.. ماتت وانتهى الأمر.. عندما أوصلك سأمسح الدم عن الزجاج لا تخف، بعض الماء سينهي كل شيء، المسألة لا تحتاج إلا لبعض الماء)) صاح بجنون:

((لكنها ماتت.. المسكينة صارت قطعا.. دمها في رقبتنا)).. السائق الذي كان يطير بسيارته الواسعة الشاسعة، ضحك ومد الضحك دون نهاية، قال: ((يا رجل ما هذا الكلام.. قطة ماتت ولا شيء آخر حدث.. كل هذا الصراخ والانفعال من أجل قطة.. مسكين أنت!! يا أخي ما أكثر القطط.. المهم أن ترى تلك التي أحببتها ولم ترها منذ خمسين عاما)).. قال وكل جسده يرتعش: ((قف وأنزلني.. لا أريد أن أصل إلى أي مكان.. قف هنا!!)) أوقف السائق السيارة وهو يتمتم مستغربا.. مد يده وتناول النقود ومضى.. كانت كل المسافات امتدادا وراء امتداد.. تذكر بعد لحظات أنه نسي كل شيء في السيارة، ارتمى على الأرض مثل طفل وأخذ يبكي..((لماذا لا يريد هذا العالم الغريب أن يفهم ؟؟.. القطة روح يا ناس!!.. القطة روح يا أهل هذا العصر الزائف!! ما ذنب القطة إن كنت أريد أن أرى تلك التي أحب!!)) كان على الأرض مثل جثة، وكانت السيارات المسرعة تمضي، بين الحين والحين، دون أن تلحظه.. في داخله، هذا الداخل الذي لم يزره منذ سنوات، بزغ جرح أكبر من أن يحتويه، وانكسر عمر وتناثرت حبات السنين.. كل شيء فيه كان يبكي.. كل شيء فيه كان يتطاول ويشكل قبضة تضغط على العنق تماما!!..

هناك في الطرف الآخر كانت تموت.. هنا في الطرف الذي هو فيه كان يذوي.. كانت تنتظر عودته كي تحكي له القصة الأخيرة وتنام.. وكان يشتهي أن يتنفس الهواء بحرية بعد أن صار الكون مضغوطا.. قالت أريد فقط دقائق تكون فيها.. قال هل هانت الحياة إلى هذا الحد.. قالت انتظرتك بدل السنة سنوات.. قال ما كنت أدرك أن المرارة يمكن أن تكون بهذا الشكل.. قالت كم تبقى من الزمن كي يعود.. قال الآن فقط صرت أشعر أن الحياة مليئة بالمرارة.. قالت.. قال.. وكان الزمن يطوي رقبته وينام!!..

لا يدري محمد المحمود الدجن كم من الوقت مر وهو ملقى على الأرض هكذا دون حراك.. ببطء شديد رفع قامته وأخذ يمشي فوق الرمال الساخنة.. ربما تصور ذلك، فالرمال لم تكن ساخنة بأي حال.. كان محاصرا بالريح والنواح ومواء القطط..شعر أن الرمال تشده وتسحبه إلى الأسفل.. أراد أن يقول أشياء كثيرة، لكن تسارع الأحداث جعله مجرد شيء تطويه الرمال ويناديه باطن الأرض.. في وقت من الأوقات- هكذا ظن- كان محمد المحمود الدجن قد غاب تماما عن الأنظار.. ربما ما بقي منه- حسب اعتقاده- لا يشكل أي مادة لأي حديث.. فهو الذي سحبته الأرض، وهو الذي ذهب بعد أعوام طويلة، ولم يعرف عنه أحد أي شيء..!!..

العم رشاد قال بكثير من الوقار: حديث محمد محمود الدجن يستحق أن يروى.. كل ما يقال عن ضياعه مجرد وهم ليس إلا.. الرجل بصراحة مل من تلك الحياة الرتيبة التي عاشها بين المعمل والبيت كل هذه السنوات.. رائحة البسكويت كانت تفوح من جلده، حتى كره كل

شيء له صلة بالبسكويت.. أخبرني عدة مرات أنه سيعود إلى مكانه الطبيعي.. كان يدميه ويقلقه ويحرق قلبه منظر الأطفال وهم يقتلون كل يوم.. قال: العالم صار يمشي على رأسه بدل قدميه.. تمنى لو أنه يملك بندقية ليقاتل مع هؤلاء الأطفال.. لكن كانت المعضلة تتركز في كيفية ذهابه إلى هناك.. الآن – حسب اعتقادي – حقق حلمه وصار بين الأهل والناس الذين تركهم منذ سنوات طويلة.. ما أعرفه عنه يؤكد أن محمد محمود الدجن سيعود ذات يوم ليروي قصته بكل تفاصيلها.. لا تخافوا الرجل سيعود!!..

الخالة سلمى قالت بكل ثقة: آخر مرة رأيت فيها محمد المحمود الدجن كانت قبل رحيله بساعات.. في الحقيقة كان أقرب إلى الجنون.. أخذ يحكي لي عن امرأة معشوقة انتظرته سنوات طويلة.. أراد أن يراها بأي ثمن.. قال: الحب يصنع المعجزات، ولا بد أن أراها.. ولا أدري لماذا أخبرني أن ابنته التي رحلت عن هذه الفانية منذ وقت طويل، كانت تناديه في الأحلام وتطلب منه أن يعود إلى الأرض التي تركها.. قالت له بالحرف ((الأرض أغلى من العرض يا أبي)) وقد اشترى مسدسا ورصاصا وخنجرا.. بعدها لم أره.. أظن أنه سيعود بعد حين.. لكن على الأرجح أنه لن يعود قبل أن يحقق كل ما يريده..

الولد نعيم، ابن العاشرة، قال: العم محمد المحمود الدجن كان في الفترة الأخيرة يختنق تماما!!.. قال لي: اسمع يا ولد، ذات يوم عليك أن تتذكر أن العم محمد المحمود الدجن لم يكن جبانا.. صحيح أنني أكره منظر الدم.. لكن حين يضيع الحق، علينا أن نقاتل لاسترداده، أتدري أنني تعلمت في هذه الأيام الكثير.. مازلت أكره منظر الدم، أكرهه أكثر مما تظن يا ولد، لكن ليس معقولا أن نذبح هكذا ونبقى صامتين!!.. هذا شيء غير منطقي!!. عندما تكبر يا ولد تذكر أن العم محمد المحمود الدجن كان رجلا حقيقيا في زمن تهلهل فيه كل شيء، حتى ضاعت الملامح واختلطت الأوراق.. يا ولدي أشعر بظمأ شديد، ولن أرتوي حتى تورق شجرة العمر برائحة الوقوف الشامخ.. تذكر عمك محمد المحمود الدجن وقل ((الله يذكره بالخير كان عاشقا من طراز خاص))..!!..

البنت رفيف ضحكت حين تذكرت العم محمد المحمود الدجن.. قالت: من أين يأتي الناس بكل هذه الحكايات الغريبة العجيبة ؟؟.. كل ما في الأمر أن الرجل اشتاق لقريته وحن لأمه العجوز التي تركها يوم كان صبيا.. قبل أن يذهب كان يسمع صوتها يرن في أذنه وهي تناديه دون توقف.. أقسم أنها كانت على فراش الموت..قال لي بالحرف الواحد: يا رفيف يا ابنتي ليس هناك أغلى من الأم، وأنا يا بنت يا رفيف كنت عاقا بكل معنى الكلمة.. تركت المسكينة في القرية وحيدة منذ سنوات أطول من أن تحصى، وهاهي تناديني ويصلني صوتها رغم المسافات التي بيننا.. تصوري يا رفيف شعور المرء وهو يسمع صوت أمه أنينا مرا في أذنيه.. لا أدري إن كنت سأصل قبل

موتها أم لا!!.. لكن في كل الأحوال علـي أن أذهب، هذه مسألة لا تحتاج إلى نقاش..!!..

صباح الرشوان، بنت صاحب البيت الـذي كان يستأجره، قالت: الأوراق التي تركها فـي درج الطاولة تضم شعرا كثيرا من تأليفه.. في آخر كل قصيدة كان يكتب بخط واضح ((شعر: محمد المحمود الدجن)) وتحت الاسم كان يضع التاريخ.. أكثر شعره مليء بـالحنين والحـب والحزن، الرجل على ما يبـدو كـان شـاعرا حقيقيا إذا لم أقل إنه شاعر كبير.. الغريب أنه لم ينشر قصيدة واحدة من كل ما كتب.. ربمـا تتيح لنا الأيام أن ننشر شعره في ديوان.. لكن لماذا لم يقل لأحد إنه يكتب الشعر، أليس ذلـك غريبا ؟؟..

البقال رضوان تطرق إلى مسـألة تخـص حب محمد المحمود الدجن لأشياء قـد يظهـر وضعها أمام بعضها شيئا من صفاته ، فمثلا – على ما يذكر – كان يحب من الأطعمة الزعتـر الأخضر والجـبن واللـبن والسـمك ويكـره الحليب.. كان يحب المعلبات بأنواعها.. والرجل بكل صراحة كان يكره أن يستدين، كان مستعدا للبقاء دون طعام لأيام، ولم يكن مستعدا لطلـب أي شيء لا يملك ثمنه.. قال البقـال رضـوان أيضا: محمد المحمود الدجن جاء غريبـا إلـى الحارة منذ سنوات، ومع الوقت صار واحدا من أهلها، لم يتحدث كثيرا عن أصـله وفصـله.. اكتفى بالعيش بيننا حتى نسينا أنه من خـارج الحارة.. هناك أوقات كان يغيب فيها لأيام دون أن نعرف السبب أو الجهة التي ذهب إليهـا.. أعتقد أن هذا سر من الأسرار التي لا نعرفهـا عنه..!!..

كانت المرارة ملء الروح والحلـق وهـي تقول– بهمس ودون أن يسمعها أحد –: محمد المحمود الدجن كان حبيب العمر، يـا الله كـم أحببته وأحبني.. كل مرة كنا نتحدث فيها عـن زواجنا كان يطلب مني الانتظار حتـى يعـرف مصيره.. الرجل كان غريبا بكل معنى الكلمة.. كان حزينا حتى الجرح.. كان يبكي مثل الأطفال عندما يتذكر بيته وأهله ومدينتـه وشـارعه.. مرات كثيرة أخبرته أنني سأذهب معه حتـى آخر الدنيا، كان يرد بأنين: يـا بنـت الحـلال مصيرنا على كف عفريت، لا تربطي مصـيرك بمصيري، حرام لا أريد أن أظلمك معـي.. يـا بنت الحلال سيأتي يوم تعـرفين فيـه صـدق كلامي عندما أعود ملفوفا بعلم أو معفرا بمسك هو تراب الوطن..!!.. وقتها كنت أبكي بحرقة، وكان يمسح دموعي ويرسل نظراته في الفضاء ويطلق زفرات تحرق قلـب الحجـر.. محمـد المحمود الدجن يا ناس كان رجلا يبحث عـن أشياء كثيرة ضاعت ولم يجد من يرجعها لـه.. ربما من أجل كل ذلك ذهب، وربما من أجل كل ذلك سيبقى قصة لا نهاية لها!!..

قراءة انطباعية في

الحركة الأدبية في فلسطين

بقلم:
د. لطفي زغلول

قدر الحركة الأدبية في فلسطين أن تولد من رحم النكبة، هذه النكبة التي صبغت الأدب الفلسطيني نثره وشعره بصبغتها المأساوية. لقد مضى على هذه النكبة منذ العام ١٩٤٨ ما ينوف عن اثنين وستين عاما.

يمكنني أن أصنف الأدب الفلسطيني بعد النكبة على النحو التالي :

أ – أدب فلسطينيي الداخل " ٤٨ "

ب – أدب الشتات

ج – أدب الصامدين في الوطن الذي احتلته إسرائيل في العام ١٩٦٧

سوف أتحدث باختصار عن أدب الصامدين في الوطن الذي عاصر ثلاثة عهود :

العهد الأردني. عهد الاحتلال الإسرائيلي. عهد السلطة الفلسطينية.

في العهد الأردني فقد الأدب الفلسطيني هويته الفلسطينية، ويمكن القول إنه كان أدبا ناميا متأثرا إلى حد كبير بتداعيات النكبة وإفرازاتها. لقد كان الولاء للدولة الأردنية الهاشمية التي خرجت إلى حيز الوجود في مستهل الخمسينيات من القرن الماضي جراء تأسيس المملكة الأردنية الهاشمية من ضفتي الأردن الغربية " ما تبقى من فلسطين بعد العام ١٩٤٨ "، والضفة الشرقية. برغم كل ذلك كانت المشاعر الوطنية الفلسطينية جياشة، وظلت قصائد إبراهيم طوقان، وعبد الرحيم محمود، وأبي سلمى حاضرة في الساحة الأدبية الفلسطينية الناشئة.

في عهد الاحتلال الإسرائيلي عادت للأدب الفلسطيني هويته، إلا أنه عانى الكثير من الحصارات والإغلاقات والأطواق وحالات حظر التجوال والرقابة العسكرية، والإعتقالات والإغتيالات، وغيرها الكثير من الممارسات الاحتلالية. في هذه الفترة كان هناك افتقار إلى دور النشر ووسائل النشر، وإلى راع يمتلك الوسائل والإمكانيات، وكانت هناك لا مركزية فيما يخص الفعاليات الأدبية. ويمكننا أن نسجل

بدء مرحلة ما يسمى الحداثة، وبخاصة فيما يتعلق بالشعر الفلسطيني في الثمانينيات من القرن الماضي.

عهد السلطة الفلسطينية استمرت إلى حد كبير لا مركزية الفعاليات، والإفتقار إلى راع يملك الوسائل والإمكانيات، والمقصود إتحاد الكتّاب الذي ما زال يعاني مشكلات داخلية كثيرة، ووزارة الثقافة ذات الإمكانيات المحدودة والمسيطر على أنشطتها وفعالياتها من قبل شريحة من موظفيها تحتكرها. وهنا يمكننا القول بأن الحركة الأدبية الفلسطينية، قد شهدت نموا ملحوظا، فظهر شعراء وكتاب وكتاب قصة ورواية ومقالة جدد. لقد بدأ الأدب الفلسطيني ينمو شيئا فشيئا، وأصبح له حضور في الساحتين المحلية الفلسطينية والعربية.

مزايا الشعر الفلسطيني

يمتاز الشعر الفلسطيني عن سواه من الشعر العربي، أنه شعر نكبة، شعر ثورة، شعر مبدعي شعب بلا وطن، لقد صور الشعر الفلسطيني أدق تفاصيل النكبة الفلسطينية وشعبها، كما في ذات الوقت صور إصرار هذا الشعب على ثوابت، لم يتخل عنها رغم عامل الزمن والتهجير والشتات.

مع ذلك لم يكن الشعر الفلسطيني منطويا على نفسه بين جدران هذه النكبة، بل كانت له آفاق أخرى اجتماعية، إنسانية، تربوية، عاطفية، وسواها. إن الفلسطيني إنسان مكتمل العواطف والأحاسيس والمشاعر. صحيح أنه مجروح كونه بلا وطن، إلا أنه لم يفقد الأمل بإشراق شمس الحرية والتحرر. وهنا فإننا نستطيع القول بأن الشعر الفلسطيني لم يكن حتى في أحلك ظروفه قاصرا عن اللحاق بركب الشعر العربي في العالم العربي.

إن الشعر الفلسطيني هو ذاكرة القضية الفلسطينية وديوانها. لقد دوّن الشعراء الفلسطينيون الحقيقيون دواوين وقصائد لاحصر لها ولا عد، تتغنى بالقضية الفلسطينية، لم يتركوا جانبا من جوانبها يعتب عليهم. وهنا فنحن نتذكر بكل فخر واعتزاز الشعراء : إبراهيم طوقان / عبد الرحيم محمود / أبو سلمى / والدي عبد اللطيف زغلول / فدوى طوقان.

في ذات الوقت لقد أصدرت شخصيا دواوين عدة في القضية الفلسطينية. لقد نظمت الأناشيد الوطنية والتربوية، ونظمت لفلسطين التاريخية وتغنيت بها وبمدنها، نظمت للإنتفاضتين، للشهداء، حاربت الإحتلال بحد الكلمات، إنتقدت الأوضاع الداخلية، إنتقدت نقدا مريرا الواقع العربي الذي لم تعد القضية الفلسطينية قضيته الأولى.

وهنا أود أن أنوه إلى أن الشعر الفلسطيني قد شهد انقلابا خطيرا تمثل فيما يسمى الشعر الحداثي " قصيدة النثر " الذي لا يعرف وزنا ولا بحرا ولا قافية، ولا ينتمي إلى الشعر العمودي التقليدي، ولا إلى شعر التفعيلة.

لقد خرج هذا الشكل من الشعرعلى الشعر العربي الأصيل شكلا وموضوعا، قلبا وقالبا. أما الشكل فقد أشرنا إليه، أما الموضوع فقد كرس نفسه للذات، وغرق في بحر عميق من الإبهام والغموض والأسطرة والطلسمة. لقد حطم هذا الشعر عمودا راسخا من أعمدة الثقافة العربية تمثل في البحور والأوزان والقوافي.

ما عدا ذلك فإن الشعر الفلسطيني الحقيقي الملتزم له نكهته الوطنية، وتشتم منه رائحة الأصالة والعراقة وعمق موضوعاته، ويلتصق بالذاكرة، وهناك أعداد كبيرة من الشعراء الفلسطينيين الراحلين، والشعراء الذين ما زالوا على قيد الحياة، والذين هم ملتزمون بالشعر الأصيل شكلا وموضوعا، قلبا وقالبا.

لقد أشرت آنفا أن قدر الشعر الفلسطيني أن يولد من رحم النكبة، إلا أن هذه النكبة لم تقعده عن المطالبة بحقه المغتصب، والمقاومة

بشتى طرقها، ومنها المقاومة بحد الكلمة المناضلة. ومن هنا تولد ما يسمى بشعر المقاومة، ووجد شعراء المقاومة في فلسطين ٤٨، وفي فلسطيين ٦٧، وفي الشتات.

لقد حاول المغتصبون الصهاينة أن يغتالوا ذاكرة الوطن، والأدب الفلسطيني جزء لا يتجزأ من هذه الذاكرة، فكان أن تصدى لها الأدباء والشعراء والكتّاب الفلسطينيون، مؤكدين أن ذاكرة الوطن لا تنطفىء شعلتها ما دام هناك حق وراءه مطالب. هكذا ولد أدب المقاومة الذي طبع الأدب الفلسطيني الأدب الفلسطيني شعره ونثره، وبخاصة شعره، وهو ما زال حتى هذه الأيام، وإن كانت هناك سحابة صيفية تحد من هطوله الذي كان مدرارا فيما مضى.

هنا أود أن أنوه إلى أن شريحة من الشعراء الشباب، تحت مظلة ما يسمى الحداثة وغايات أخرى، قد أخرجت أقلامها من ساحة الوطن والمقاومة، والتزمت موضوعات أخرى لا تمت بصلة إلى الوطن والقصيدة بعامة، والقصيدة الوطنية بخاصة، وإنما هي تعبير غامض مبهم مطلسم عن الذات بلغة ركيكة في أغلب الأحيان.

برغم كل ذلك ظل أدباء الوطن الحقيقيون، وفي طليعتهم الشعراء يدافعون عنه، ويقاومون كل محاولات تغييبه عن الذاكرة. وقد مكنت الشبكة العنكبوتية " الإنترنت " والبريد الإلكتروني بما لديهما من إمكانيات هائلة أن يصلا بالأدب الفلسطيني شعره ونثره إلى أصقاع بعيدة من العالم متخطيا حدود الجغرافية العربية. لقد حظي الشعر الفلسطيني بكل تقدير واستحسان وقبول في الأوساط الأدبية العربية، ولدى متلقيه، وسطع في سماء العروبة نجوم شعر فلسطينيون كثيرون.

لقد أشرت آنفا أن قدر الشعر الفلسطيني أن يولد من رحم النكبة، إلا أن هذه النكبة لم تقعده عن المطالبة بحقه المغتصب، والمقاومة بشتى طرقها، ومنها المقاومة بحد الكلمة

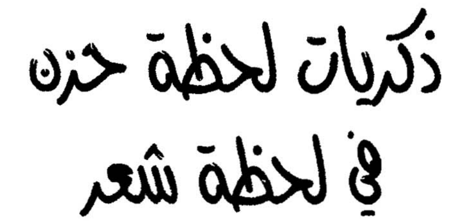
المناضلة. ومن هنا تولد ما يسمى بشعر المقاومة، ووجد شعراء المقاومة في فلسطين ٤٨، وفي فلسطيين ٦٧، وفي الشتات.

لقد حاول المغتصبون الصهاينة أن يغتالوا ذاكرة الوطن، والأدب الفلسطيني جزء لا يتجزأ من هذه الذاكرة، فكان أن تصدى لها الأدباء والشعراء والكتّاب الفلسطينيون، مؤكدين أن ذاكرة الوطن لا تنطفىء شعلتها ما دام هناك حق وراءه مطالب.

هكذا ولد أدب المقاومة الذي طبع الأدب الفلسطيني شعره ونثره، وبخاصة شعره، وهو ما زال حتى هذه الأيام، وإن كانت هناك سحابة صيفية في فضائه تحد من هطوله الذي كان مدرارا فيما مضى.

هنا أود أن أنوه إلى أن شريحة من الشعراء الشباب، تحت مظلة ما يسمى الحداثة وغايات أخرى، قد أخرجت أقلامها من ساحة الوطن والمقاومة، والتزمت موضوعات أخرى لا تمت بصلة إلى الوطن والقصيدة بعامة، والقصيدة الوطنية بخاصة، وإنما هي تعبير غامض مبهم مطلسم عن الذات بلغة ركيكة في أغلب الأحيان.

برغم كل ذلك ظل أدباء الوطن الحقيقيون، وفي طليعتهم الشعراء يدافعون عنه، ويقاومون كل محاولات تغييبه عن الذاكرة. وقد مكنت الشبكة العنكبوتية " الإنترنت " والبريد الإلكتروني بما لديهما من إمكانيات هائلة أن يصلا بالأدب الفلسطيني شعره ونثره إلى أصقاع بعيدة من العالم متخطيا حدود الجغرافية العربية. لقد حظي الشعر الفلسطيني بكل تقدير واستحسان وقبول في الأوساط الأدبية العربية، ولدى متلقيه، وسطع في سماء العروبة نجوم شعر فلسطينيون كثيرون.



اسماعيل عامود

تِلكَ أشواكي التي أطلقتها
في التيهِ.. عادتْ للدروبِ..!
تلكَ أشعاري التي مزقتها بالأمس
أحياها وجيبي..!!
هي ذاتي
هي أشجاري التي تنمو على الرمل الكئيب..
هي أطياري التي ترحل في صمتِ الغروب..
هي منّي.. هي أشواقي التي لا ينفكّ
يصليها لهيبي..!
هي آفاقي التي تصرخُ في الليلِ الرهيب..
لا تؤوبي..
حسبكِ الآن نداءُ الجرح
في الصدر الخضيب!!
كلما عادت إلى ذاكرتي التعبى
تبارتُ في ندوبي..
لستُ منها.. لستِ إلاّ ذلك الوهم الذي
عرّى حياتي للخطوبِ؟!
لستِ إلاّ نفرة الأضداد
تحيا في النسيب..؟







كلما آبتْ لأشعاري تراءت كالغريب
لستُ منها.. ذكرياتي
لستِ إلاَّ الدمعة الحرى
التي تنداح في عينِ الحبيب؟!
لست إلاَّ ذلك الغيم الذي مرَّ بأهداب المغيبِ..

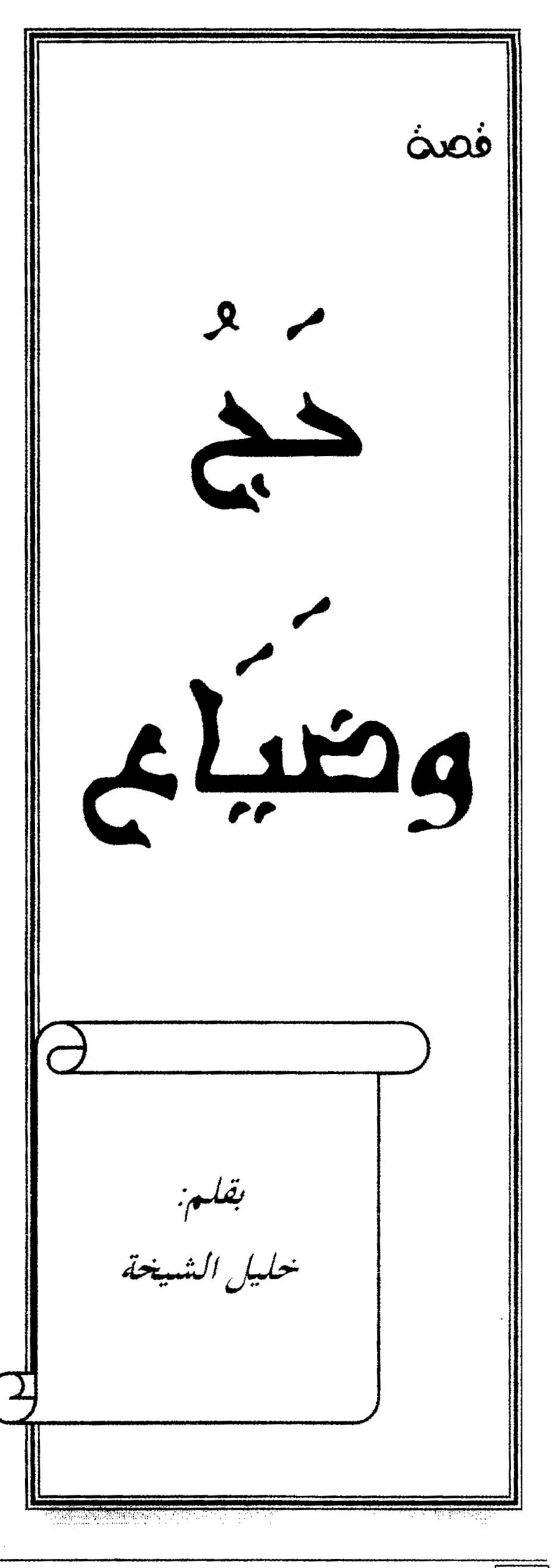
* * *

لا تؤوبي.. ذكرياتي
هذه الصحراءُ في روحي استطالت للنحيب
هي ميدان لأحزاني، وعِشقي، وهروبي..!
أنتِ منها نهلة ظمأى تروم الغيث
في الوقت السكوبِ!
فهناكَ الوجد لا يصحو
إلاَّ على صوت الطيوب..!

* * *

... وافترقنا...
زادنا شيءٌ من الإحساس
يحبو في القلوب..
هو شيءٌ غامض في الروح في عمق الغيوب!!
هو شيء ساكن في الريح يوحي بالهبوبِ؟!
لستِ مني ذكرياتي:
لستِ إلاَّ ذلك الوهم الذي
يغمر وجهي بالشحوب..
هذه الأشواك لا تنفكُّ تَعلو في دروبي
هذه الآفاق كم فيها من الرعب الذي
يملأ قلبي.. فاستجيبي..
لا تؤوبي.. ودعيني أبلغ الآني
لعلَّ الروح تشفى من ذنوبي



وقفت قافلة الحجيج قرب ضريح الصحابي خالد بن الوليد تنتظر الرجال حتى يتجمعوا، ومن الحنطور نزل رجل أربعينيّ ثم تبعه إخوته يقبّلونه قبلة الوداع وهو مرتبك في أمره لا يعرف ماذا يقول أو يفعل. قال أحد إخوته :

– يا أخي .. إن السفر صعب، انتظر حتى يرزقنا الله ونذهب معك كلنا.

– سيرسل الله لي من يعينني في أمري .. الله لا يترك أحداً .. لقد نويت الحج، وكنت أحلم بالذهاب منذ عشر سنوات، هذه فرصتي ولن أضيعها.

من خلال الظلمة الهشة شاهدوا بضعة جنود فرنسيين يمرّون أمامهم وقد وضعوا بنادقهم على أكتافهم فلم يهتم لهم أحد. قال أخ آخر مبتسماً:

– الله يطعمنا ما أطعمك يا أخي ياسين .. أنت إنسان مرضيّ، أمك دائماً تدعو لك بالتوفيق .. الله يرسل لك أولاد الحلال في سفرك.

نظر ياسين إلى الوجوه المودّعة فتغيرت ملامحه وتقبضّت عضلات وجهه فسالت على وجنتيه دموع كأنها أتت من قلبه مباشرة وخرج صوته متوسلاً مرتجفاً:

– إني أترك أمانة في أعناقكم .. أولادي وامرأتي .. هم مازالوا أولاداً صغاراً .. وأمكم أيضاً أمانة عندكم ريثما أعود . وإن لم يكتب الله لي العودة في سفري .. أسألكم أن تعدلوا بأولادي وبناتي. وإن وضعت زوجتي صبياً فأسموه محمداً وإن وضعت بنتاً فأسموها خديجة. فقالوا جميعاً وكأنهم متفقون:

– أولادك أولادنا وما يصيبهم يصيبنا .. نسأل الله أن يوفقك في حجّك .. اذهب فإن القافلة تنتظرك.

انطلقت القافلة قبل الفجر فركب ياسين على جمل وربط حاجاته وراءه. سار الرَكبُ على طريق الحجاز متهادياً على إيقاع أرجل الإبل وبدأت أصوات الناس تخفت مع تقدم المسير بينما كانت الشمس ترسل أشعتها ببطء وتأن. وبلغ امتداد خط الإبل شكلاً يفوق النظر فتركزت أنظار ياسين على ظهور ورؤوس زملائه الذين كانوا يتمايلون أمامه حسب خطوات البهائم كما يتمايل رقاص الساعة .

بدأت الشمس تظهر بوضوح في صحراء مفتوحة، فتستر الناس بملاءات بيضاء مبللة بالماء كي يمنعوا الحر عن أجسادهم، ثم أتى الليل مسرعاً ببرودته وظلمته. هكذا تتالت الأيام حتى وصلت القافلة إلى المدينة المنورة فاستراحوا وزاروا المكان، ثم واصلوا المسير إلى مكة ليقيموا مناسك الحج. هناك تلاشى رجل اسمه ياسين وبرز كائن آخر منتشياً وسعيداً بلقاء الكعبة، وفي الهرولة، أحس بأنه افتقد جسده وأصبح روحاً طائرة محلقة فوق المكان تدور مع أرواح أخرى كما تدور عقارب الساعة.

عندما انتهوا كان الوداع صعباً وشاقاً على النفس فبكى ياسين مرة أخرى كما فعل في الوداع الأول، وبدا له أن كل قطعة حجر في المكان تودّعه وكأنها بشر يتكلم ويواسي. وانطلاقا من ذلك اليوم أصبح يضاف إلى اسمه لقب جليل أحبه وارتاح إليه هو " الحاج ياسين". هذا اللقب لم يكتسبه بالطقوس والشعائر المعتادة فقط ، بل اكتسبه بالتعب والشقاء والسفر في الليالي والنهارات الحارقة، ولذلك شعر عند المغادرة أن تعبه أتى بنتيجة مرضية هانئة عوضته عن كل ما تكبده من أرق ووجع في الظهر والرأس وخسارة في الوزن.

عند الساعة الموعودة صاح دليل القافلة إيذاناً بالرحيل والعودة، فركب الحاج ياسين بعيره وربط حاجاته على ظهر الدابة وانطلق الركب صامتاً. في الطريق تناوب الليل والنهار، وكان الدليل ينظم أوقات الراحة والمبيت حسب خبرته الطويلة، فيقعد الحجيج يضربون الخيام؛ يأكلون ويشربون ويتسامرون ثم تنطلق القافلة مرة أخرى.

ولشدة حر النهار وبرودة الليل؛ أصاب الحاج ياسين حمى فشعر بتوعك جسمه وانتظر حتى توقفت القافلة عن المسير بغية الراحة، فنزل متعباً كليل الظهر واختار مكاناً وراء تلة دون أن يراه أحد واستسلم لنوم عميق بعد أن وضع حاجاته بجانبه. في وقت ما استيقظ الحاج أو هكذا تصوّر فرأى ظلمة حالكة متلبسة بالمكان وسمع جلبة قائمة بعيداً عنه، لكنه أغمض عينيه وأسدل الغطاء عليه ثم تاه في أحلامه مرة أخرى. مضت ساعات، فتح عينيه فوجد الشمس قد ملأت الفضاء حوله، فلملم نفسه وانحاز إلى ظل التلّة ثم دارت أنظاره في المكان باحثة عن القافلة ومسافريها، فلم يجد إلا صحراء صامتة. نهض يركض يساراً، يميناً، فشاهد فضاءً منفتحاً دون حياة. رجع إلى مكانه باحثاً في نفسه وفي رأسه عن حقيقة ما يجري، أهو في حلم أم يقظة! وحسب خبراته المكتسبة السابقة أيقن أن ما يحياه هو عين الحقيقة، وأنه أصبح وحيداً دون قافلة أو بشر. ركض يدور على نفسه كي يتبين الركب فلم يجد إلا آثار خفاف الإبل المتتابعة في الرمل والتي توزعت في خط مستقيم، تبعها يركض دون عقل وكأنها

شاطئ النجاة فتعثر ووقع على وجهه، حاول النهوض فأحس بوهن رجليه وسرعة دقات قلبه، عندها عرف أن الحمى عادت إليه، فرجع إلى مكانه يعب الماء المتبقي ويمضغ من الخبز اليابس كي يتابع المسير، لكنه قطعاً أخفق في النهوض ولم يجد نفسه إلا وهو يغط في النوم ثم يستيقظ أو هكذا تخيل. استمر على هذه الحالة دون أن يدري الوقت الذي استغرقه في نومه وكوابيسه. عندما نهض كان الفجر يحث خطاه، فسالت خيوط الضوء قوية غليظة لكنها ليست حارة. كل ما يتذكر من نومه هو حلم أو كابوس واحد تكرر ألف مرة؛ " حلم وهو ينجرف في نهر عميق لا يستطيع التشبث بشيء ثم فجأة ينسحب إلى الأعماق ليموت ببطء غرقاً فيصرخ دون صوت أو كفحيح أفعى .. يحاول الإمساك بأشياء وهمية ". الآن جسمه أفضل من قبل وليس أمامه حلول كثيرة ، فإما أن يموت مستسلماً أو يبحث عن مخرج في صحراء نذرت فيها المخارج. وضع على رأسه غطاءً يقيه حر الشمس وبدأ المسير كزورق فقد منارته. عطش فرفع يديه للسماء يستنجد وينظر حوله ليجد أرضاً مبسوطة ليس فيها حدود، وعلى يساره ظهرت رابية، فسار نحوها حتى أصبح على قمتها. من هناك بانت بيوت وأشجار وسواق ، فتحول كله إلى كتلة من أمل. هناك تكمن الحياة ، إنها قرية، سيشرب وسيأكل وسيوصلونه إلى بلده، الناس هنا طيبون، لقد استجاب الله لدعائه أخيراً. هبط يركض إلى القرية وأشجارها .. تعثرت قدماه فوقع على الرمال، وبعامل الجاذبية تدحرج مع حبات الرمل إلى أسفل ثم نهض يسير إلى البيوت، ليس هناك إلا أمتار وينتهي العطش.

وقع مرة أخرى فتعفر وجهه بالرمال. نهض ونظر إلى البيوت والأشجار فوجدها قد اختفت كلياً ، كأنه أمام سحر يتلاعب بمشاعره، أين القرية وكيف اختفت. دار على يمينه فشاهد خطاً طويلاً من الإبل. هذه قافلة آتية من الحج "الحمد لله" ستنقذه فهرع إليهم يصيح بأعلى صوته لكنهم لم يسمعوه؛ بشر وجمال تمشي، صرخ .. ركض .. وقع، اختفت القافلة كلياً وكأنها وَهم في وَهْم. من بعيد رأى وجوهاً تشبه الأسود، "أعوذ بالله، أسود في الصحراء ". ابتعد عنها شرقاً ليسلم بحياته. أحس الآن بسكين العطش تقطع حلقه وتلهب فمه، وهنا تكاثرت صور الماء أمامه وأدرك أنها مجرد سراب ووهم. وهْم اختصت به الصحراء وصانته لتصبح النقيض للحياة وعدوها الأول. الآن يرى السّراب الزائل من حوله، هذا السّراب الذي تنقله الحواس مغلوطاً، لكن الحقيقة التي لا مراء فيها هو أنه وحيد ومعزول في مكان شاسع واسع مفتوح ورهيب يفتقر إلى الحدود رغم رؤية حدود القبة السماوية البعيدة المزيفة. حتى حاسة البصر يتعطل أجزاء منها هنا. هو الآن مجرد ذرة رمل تافهة لا قيمة لها. الموت يصبح حقيقة لا ريب فيها، الآن، خوفه ليس من الموت بحد ذاته بقدر خوفه من أنه سيموت وحيداً كما يموت فأر أو عقرب ضار، موت لا شرف فيه ولا افتخار.

وبينما هو يحاول أن يجد مخرجاً إذ بدأت رياح صحراوية تهب عليه حاملة معها كثبان الرمل الناعمة، انطلقت خفيفة وأخذت تقوى، ووقف هو منحنياً يستقبل التيار الجارف. في السماء، امتلأ الفضاء عجاجاً كثيفاً حجب الرؤية عنه كلياً، لكن الرياح

الرملية تحولت إلـى عاصفة هائلة شدّته وسحبته إلى أماكن أخرى منخفضة بينما بدأت الرمال تتراكم عليه محاولة دفنه حياً، ونتيجة لذلك فَقَدَ سيطرته على نفسه وغاب عن الوعي كلياً.

بعد حين، فتح عينيه فشاهد خيال رجل أمامه يكلّمه فخمّن أنه مازال يحيا حلماً في نومه، لكن اتسعت حدقتا العينين واستقام في جلسته ثم تكررت نغمة الصوت، فسمع كلمات : " الحمد الله على سلامتك يا أخي ". ناوله الرجل طاس ماء، شرب منها وسأل بصوت تائه :

– أين أنا .. هل حصل لي شيء .

فرد الرجل :

– اهدأ .. أنت في بيتي .. لقد وجدتك في طريقي نصف مدفون في الرمل .. فأتيت بك إلى هنا .. وكنت أعصر في فمك الماء من هذه القماشة – وأشار إليها – لقد كتب الله لك عمراً جديداً .، الحمد لله على السلامة.

ودخلت امرأة عجوز ومعها إبريق الشاي فنظرت إليه وهي تضع الصينية على الأرض:

– الحمد لله على سلامتك يا بني. فقال ياسين وهو ينظر إلى الرجل والمرأة :

– كيف أستطيع أن أذهب إلى بلدي.

فرد الرجل:

– لا تقلق ستأتي قافلة من الحجاز متجهة إلى بلاد الشام .. سأرسلك معهم.

أما إخوة ياسين فقد خرجوا لملاقاته في القافلة العائدة التي ذهب فيها، فلم يجدوه، عند ذلك رجعوا من حيث أتوا ، بعضهم يبكي والأخر صامت، وعاشت الدار حزن الفقيد حيث ظن الجميع أن ياسين قد مات. خاصة وقد روى أحد الحجاج أنه سمع ياسين يخبره عن الحمى ومرضه، لكنه اختفى بعدها ولا أحد في القافلة رآه غداة ذلك فلبست زوجته وأمه الأسود حزناً.

قال أحد إخوة وكأنه يُخَمن النتيجة:

– لقد حذرته من السفر بفرده وسألته أن ينتظر حتى نذهب معه. لكنه كان عنيداً .. وهذه النتيجة.

بعد أيامٍ طويلة، وفي ساعة من الليل قُرع الباب، فخرج أحد الأخوة يفتح، وعندما شاهد الطارق انعقد لسانه وانشلت قواه وتبعثرت أفكاره مما رأى، فقد وقف أمامه رجل في لحمه ودمه من المفروض أن يكون ميتاً، ثم أتى أخ آخر يستطلع هوية الطارق فشاهد ياسين الميت يقف أمامه، فصاح صوتاً كان يجمع مابين السعادة والاستغراب : " ياسين حي... ياسين حي ".

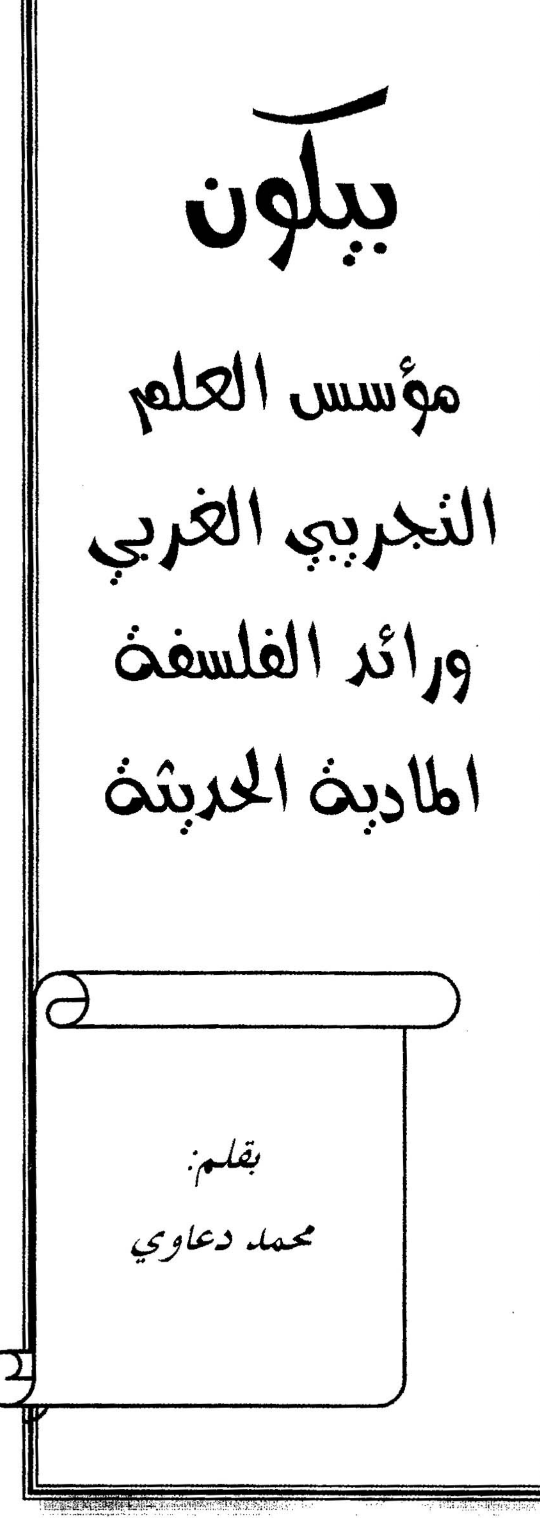
وبعد الحزن الذي سيطر على أهل الدار لأسابيع ، هلّت بالأفراح بنجاة ياسين . ومن أجل المزاح أحضر الأخ الأكبر ثلاثة أطفال رضّع ووضعهم أمامه ثم سأله ضاحكاً:

– هل تعرف مَنْ هو ابنك مِنْ هؤلاء الأطفال ؟

نظر ياسين في وجوه الأطفال وتركز نظره على طفل واحد حمله وقال :

– هذا هو ابني ... أليس كذلك . فقال الأخ ضاحكاً:

– والله حاسة ابن آدم قوية بنسله لا تخيب .. نعم .. إنه ابنك.



بيكون

مؤسس العلم التجريبي الغربي ورائد الفلسفة المادية الحديثة

بقلم:
محمد دعاوي



كان فرنسيس بيكون (١٥٦١ - ١٦٢٦) أول فيلسوف وضع نصب عينيه مهمة إقامة منهج علمي جديد يرتكز إلى الفهم المادي للطبيعة وظواهرها. وقد سار على منهج معاصريه من المفكرين الطبيعيين في فهم مهمة العلم على أنها بسط سيطرة الإنسان على الطبيعة وجعل الحياة الإنسانية أكثر رونقا وجمالا لكن هذا لا يعني أن البحث العلمي يجب أن يقتصر على الأمور ذات المنفعة العملية المباشرة فقط. ويميز بيكون بين نمطين من التجربة: الأولى مثمرة تهدف إلى جني منافع مباشرة، والثانية مضيئة ليس هدفها المنفعة المباشرة بل معرفة قوانين الظواهر وخواص الأشياء .

ينطلق بيكون من فهمه الجديد للعلم من نقد الإيديولوجية السكولائية السابقة والشك في كل ما كان يظن أنه يقين حق. غير أن هذا الشك لم يكن هدفاً عند بيكون بل وسيلة لاستكشاف آفاق الطريق المؤدية إلى الحقيقة. ولم يكن بيكون ريبيا بل كان على النقيض من ذلك تماماً مفعماً بإيمان غير محدود بإمكانية الوصول إلى المعرفة الحقة.

يرى بيكون أن الأخطاء تتولد في عملية المعرفة نتيجة للتعويل الخاطئ على النظر العقلي في الاستنتاجات والبراهين .فقد كانت المفاهيم تستخلص بواسطة التعميم المتسرع دونما أساس منطقي يمكن الاطمئنان إليه، ولذا فإن الشرط الأول لإصلاح العلم وتقدم المعرفة الإنسانية هو تحسين طرائق التعميم واستخلاص المفاهيم. وبما أن عملية التعميم استقرائية كان الأساس المنطقي لإصلاح العلم هو وضع نظرية جديدة للاستقراء. أما الشرط الآخر لإصلاح العلم فهو تنظيف العقل من الأوهام ويميز بيكون أنواعا أربعة من الأوهام أو العوائق التي تعترض طريق المعرفة يسميها أصنام العقل هي:

١ - أوهام القبيلة: تنبع من طبيعة الإنسان ذاته و لذا فإنها مشتركة بين جميع البشر.

٢ - أوهام الكهف: وهي ليست عامة بل تقتصر على بعض الناس نتيجة لأهوائهم الذاتية وأمزجتهم من سخط ورضا.

٣- أوهام السوق: وتنشأ من الألفاظ التي يتداولها الناس عادة ففي الكثير من الحالات تتضمن الكلمات معاني لا تنبع من طبيعة الأشياء بل تأتي صدفة نتيجة انطباع عابر.

٤- أوهام المسرح: وتنشأ في العلم نتيجة للنظرة غير النقدية للآراء والنظريات المتوارثة وهذا النوع من الأوهام يأتي العقل نتيجة لانقياده للآراء الخاطئة.

تلك هي الأوهام أو العوائق التي يجب التحرر منها للوصول إلى الحقيقة لذا لا بد من منهج جديد للبحث هنا يلتفت بيكون إلى تاريخ العلم ويميز فيه منهجين متباينين: دوغماتي وتجريبي. ويؤكد بيكون أن التجربة أي الدراسة الفعالة الهادفة للطبيعة هي التي تدفع بالعلم إلى الأمام وبواسطتها نستخلص الإجابة على تلك الأسئلة المطروحة أمام الطبيعة.

يرى بيكون أن دراسة الصور الملازمة للمادة هي المهمة الأساسية للاستقراء الحقيقي، وقد صاغ بيكون آراءه المادية عن الصورة من خلال الصراع ضد الفهم التأملي للصورة عند كل من أفلاطون وأرسطو. إن الصورة من وجهة النظر الفيزيائية هي ضرب من حركة الجسيمات الأولية التي منها تتركب الأشياء كما أن خواص الأشياء وكيفياتها مادية أيضاً. المادة عند بيكون تحتضن جميع الكيفيات الحسية بغناها وتنوعها اللا محدودين. يقول ماركس: "لقد انطوت المادية عند بيكون على بدايات جنينية لفهم بدائي لعملية التطور الشاملة على يديه تبتسم المادة للإنسان بسناها الحسي الشاعري".

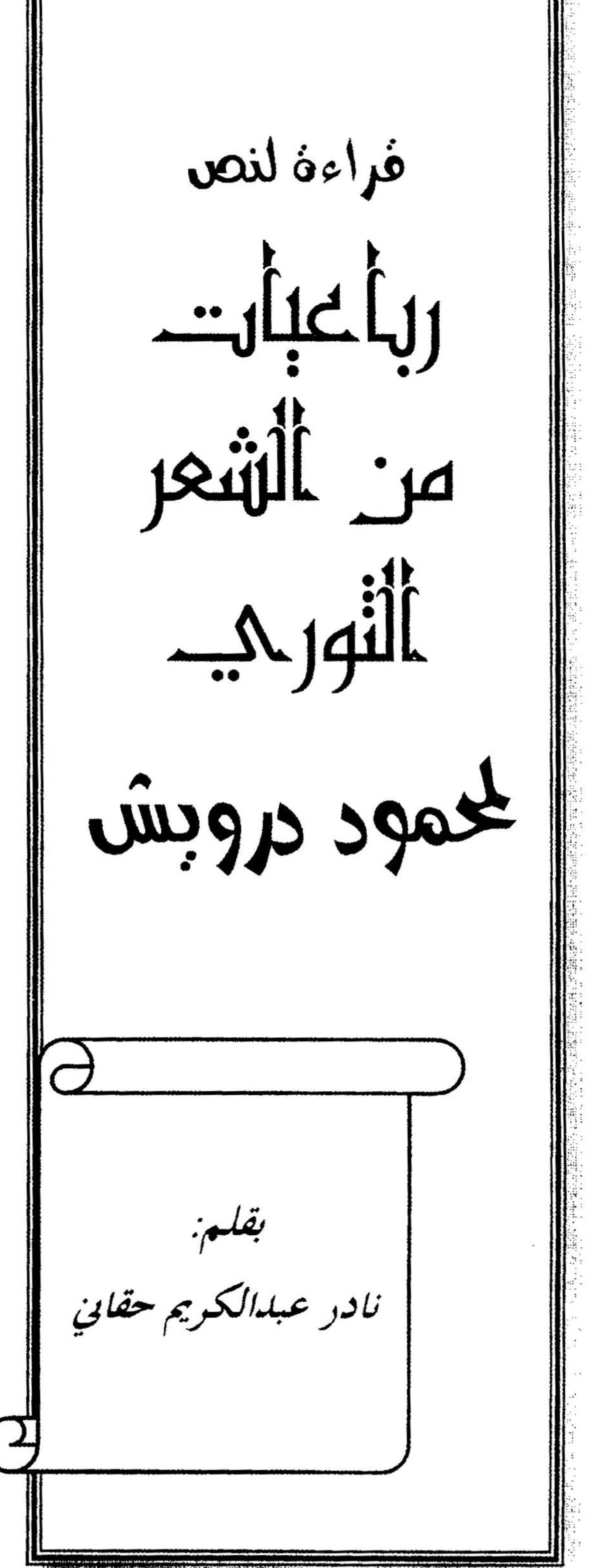
إلى جانب النظرية المادية في الاستقراء وضع بيكون نظاما جديدا لتصنيف العلوم وترتيبها ينطلق من التفاوت بين قدرات ثلاث: الذاكرة وموضوعها التاريخ بشقيه الطبيعي والمدني، والمخيلة وموضوعها الشعر، والفهم أو الفكر وتستند إليه الفلسفة و الرياضيات وعلوم الطبيعة.

إن المهمة المباشرة للمعرفة تقوم في البحث عن علل الأشياء وهذه الأخيرة تنقسم إلى علل فاعلة وعلل غائية أو أهداف. الفيزياء علم العلل الفاعلة بينما تهتم الميتافيزيقيا بالعلل الغائية، ومهمة علوم الطبيعة هي دراسة العلل الفاعلة ولذا تشكل الفيزياء لب علوم الطبيعة وأهمها على الإطلاق، أما الرياضيات فهي في نظر بيكون علم بلا هدف ذاتي إنها مجرد أداة مساعدة لعلوم الطبيعة.

القسم الأخير من هذه المعرفة هو المعرفة الخاصة بالإنسان أو الانثروبولوجيا، والأنثروبولوجيا تنظر إلى الإنسان إما باعتباره شخصية مفردة أو باعتباره عضواً في المجتمع. في الحالة الأخيرة تشكل مثل هذه المعرفة مادة العلم السياسي. والعلم السياسي عند بيكون وقف على أولئك الذين نذروا أنفسهم لتسيير أمور الدولة وإدارتها أما المعارف الخاصة بالشخصية الإنسانية فتتفرع إلى الفيزيولوجيا وتتناول الجسم، وإلى البسيكولوجيا وتتناول النفس. ويعتبر بيكون النفس ماهية مادية، لكنه يفرق بين النفس التي هي موضوع البحث العلمي وبين الروح التي تأتي معرفتها عن طريق الوحي فقط.

كان لبيكون آراؤه السياسية والاجتماعية الخاصة فقد دعا النبلاء إلى التخفيف من حدة الحكم المطلق وفي الوقت نفسه حذر من مغبة تساهل السلطة. كما دعا لتغيير القاعدة الإنتاجية للمجتمع بالاعتماد على العلم وهو بذلك يؤكد الدور البارز للعلم في تطوير وسائل الإنتاج بصورة سريعة.

لم يكن بيكون فيلسوفاً مادياً بحتاً بل ومثالياً أيضاً فاعترف بوجود علم اللاهوت، وسلم بوجود مظهرين للحقيقة علمي وآخر ديني كما رفض توجيه أي نقد مباشر للمعتقدات الدينية. لقد أسهم بيكون في تطوير العقل الأوربي وتشكيله بعد أن غرق قروناً طويلة بالظلام، وأسهم في دفع عجلة العلوم نحو الأمام، والمشاركة في حركة التنوير مستضيئاً بمناهج البحث العلمي في الحضارة العربية الإسلامية التي كانت سبّاقة إلى ذلك، ومتأثراً بفلاسفتها أمثال ابن رشد وابن خلدون والغزالي.



المستوى التصوري

١- إشكالية البحث:

يقدّم هذا البحث قراءةً لنصٍّ رباعيات من الشعر الثوري لمحمود درويش[١]، إذْ يمثّل النص شخصيّة الشاعر بأبعادها المختلفة، حتّى إنّ الأسئلة تتبادر إلى الذّهن بصيغ متعدّدة عن طبيعة هذا النص، فهل قدّم الشاعر صورةً عن حياة أبناء مجتمعه [٢]من خلال هذا النص، و ما هو هدفه[٣] منه، و إلى أيّ مدىً كان موفقاً في إيصال الفكرة للمتلقّي؟

كلّ هذه التساؤلات دفعتني لاختيار هذا النص بغية تحليليه من خلال العناصر الفنيّة المكوّنة لبناء القصيدة الحديثة [٤]، و جماليات الأسلوب [٥]، كما أبرز القيمة الجمالية للنص من خلال أهمية التوصيل[٦] في العمل الأدبي مظهراً نفسية[٧] درويش، و أكون بذلك قد استفدت من معطيات المناهج النقدية الحديثة[٨]، و قبيل القراءة أعرّف بشعر الثورة لدى درويش و في ثناياها أجيب عن الأسئلة التي دفعتني لاختيار النص، و أختم القراءة بالنتائج التي توصّلت إليها.

و غايتي من هذه القراءة تقديم صورة عن الشعر الثوري لمحمود درويش، و بناء القصيدة لديه ، و تبقى محاولةً منّي لعلّي أقدم شيئاً يلقى القبول و التقدير والله الموفّق.

٢-التعريف بالشعر الثوري:

و الشعر الثوري عند محمود درويش هو شعرٌ ينبض بالتفاؤل و التحدي للمحتل الغاضب، وقائله لا يعرف الاستكانة و التخاذل، وهو ليس شعراً إعلامياً بل هو شعر مشحونٌ بالانفعال العاطفي الذي سخّر الطبيعة الحيّة من أجل التعبير عن رفض الاحتلال، و امتزجت في هذا الشعر المرأة بالأرض.

و قد حمّل درويش -من خلال هذا الشعر -الطبيعة مدلولات جديدة، شكّلت تجربة الشاعر الخاصة به فمن الموت تولد الحياة، و يموت البطل فيحيا الوطن.

٣-النّصّ:

والنص الذي بين يدي هو نصٌ يقدّم صورةً عن شاعر القضية الفلسطينيّة، و قد تداخلت فيه الصور و الأفكار و تميزّت طريقة بنائه، فجاءت تحت عنوان "رباعيات" يقول فيه :

"وطني !لم يعطني حبّي لَكْ
غيرَ أخشابِ صليبي!
وطني، يا وطني، ما أجملك!
خذْ عيوني، خذْ فؤادي، خذْ ..حبيبي!
***
في توابيت أحبّائي أغنّي
لأراجيح أحبّائي الصغارْ
دمُ جدّي عائدٌ، فانتظرني
آخر الليل نهارْ!..
* * *
شهوةُ السكّين لنْ يفهمها عطرُ الزّنابقْ
و حبيبي لا ينام ..
سأغنّي، وليكن منبر أشعاري مشانقْ
و على الناس سلامْ..
***
أجملُ الأشعار ما يحفظه عن ظهر قلبْ
كلُّ قارئ ..
فإذا لم يشربِ النّاسُ أنا شيدكَ شُربْ
قل، أنا وحدي خاطىء ..
***
ربّما أذكر فرساناً، وليلى بدويّهْ
ورعاةً يحلبونَ النّوقَ في مغربِ شمسِ
يا بلادي، ما تمنّيتُ العصور الجاهليّهْ
فغدي، أفضلُ من يومي و أمسي !!.
***
الممرُّ الشائكُ المنسيّ مازال مّمرا
و ستأتيهِ الخطا في ذاتِ عامْ
عندما يكبرُ أحفادُ الذي عمّر دهرا
يقلعُ الصخرَ، وأنيابَ الظلامْ..
من ثقوب السجن لاقيتُ عيونَ البرتقالِ
و عناقَ البحر، و الأفقَ الرحيب
فإذا اشتّد سوادُ الحزنِ في إحدى الليالي
أتعزّى بجمال الليل في شعر حبيبي!!.
***
حبُّنا أن يضغط الكفّ على الكفّ، ونمشي
وإذا جعنا تقاسمنا الرغيفْ..
في ليالي البرد أحميك برمشي
وبأشعارٍ على الشّمس تطوفْ!!
***
حِمل الأشياء أنْ نشربَ شاياً في المساءْ
و عن الأطفال نحكي..
وغدٌ لا نلتقي فيه خفاءْ
ومن الأفراح، نبكي!!.
***
لا أريدُ الموتَ، ما دامت على الأرض قصائدْ
و عيونٌ لا تنامْ
فإذا جاء، و لن يأتي بإذن، لن أعاندْ
بل سأرجوه، لكي أرثي الختامْ
***
لم أجدْ أين أنامْ
لا سرير أرتمي في ضفّتيه
مومسٌ مرّت، و قالتْ دون أنْ تلقي السّلامْ
سيدّي !! إنْ شئت ..عشرين جنيه!!" [٩]

المستوى الإجرائي

أ-البناء الفكري للنص:

تبدو في هذا النّص محبّة محمود درويش لوطنه، و تفانيه من أجله لأنّه يشكّل الجمال الحقيقي، و يمضي درويش مغنّياً للشهداء، واثقاً بجيل الغد الذي سيعيد انتصارات السابقين ببزوغ فجر الخلاص من الظلم.

ويظهر تفاني أبناء أمّته أمام وحشيّة المحتل، وقد نذر درويش نفسه لتمجيد الشهداء غير مكترث بما سيحلّ به لأنّ تمجيد الثوّار محبّبٌ عندَ أبناء الوطن، فهو يشعرهم بالوجود، و يبثّ في أنفسهم روح النضال.

و يسترجع الشاعر حياة البساطة الأولى علّها تخفّف من حدّة آلامه، ولكنّه يعود متفائلا بغده المشرق ؛ يتفاءل بإزالة قواعد المحتل في يومٍ يعود فيه الخلف للسير على نهج السّلف في البطولة و الفداء.

وإنْ زُجَّ بالسجن فإنّ تفاؤله لا يزال قائماً، وإن خيّم عليه التشاؤم، فإنّه يعزّي نفسه بجمال الليل في وطنه الذي يمتزج بشعر المحبوب، ويطالب باتّحاد الكلمة و الشعور بالآم الآخرين، ويحلم بالاستقرار و الرفاه الذي يجعل أبناء الوطن يبكون من فرحة الاستقرار.

و الشاعر يريد موتاً يخلّد الإنسان لما فيه من تضحيات، فالموت يلاحق الذين نذروا أنفسهم رخيصةً من أجل حياة وطنهم، و ينهي نصّه بتصوير ما آلت إليه حاله من التشرّد، وما آلت إليه حال امرأة باعت جسدها مقابل جينهات.

٢-البناء الفنّي للنصّ، و جماليّات الأسلوب:

و لكن كيف صاغ الشّاعر نصّه هذا ؟ لقد جاء النصّ على شكل رباعيّة المقطع، و كلّ مقطعٍ هو جزءٌ من القصيدة ولا يمكن حذف أحد المقاطع من النص، لأنّ هذه المقاطع مجتمعةً تشكّل الصورة الشعرية، و التي تأتي لتعبّر عن تجربة الشاعر.

يبدأ النص بأسلوب النداء "وطني " وقد حُذفت أداته في هذا السياق لأنه منادى قريب متلقّف للحديث و لأنّ الوطن يحيا في جوانح الشاعر، و يشكّل حالة الأمن و الاستقرار في نفسه، و مجيء الشاعر بمفرده "وطني "دون غيرها في بداية النّص يشدّ الانتباه، و يحدث انفعالاً في نفسية المتلقي لأنّ الوطن هويّة الفرد و ملاذه، ففيه نشأ، و في أفيائه ترعرع ونما، لذا يصرّح الشاعر بهذه العلاقة التي اكتسبت صفة القداسة المنبعثة عن طهارة أرض الوطن، والتي أصبحت حالةً من الاندماج و الانصهار في بوتقته عبر أسلوب الإضافة "غير أخشاب صليبي"، ومفردة "صليبي" في هذا السياق جاءت للدلالة على أنّ فلسطين هي مهد السيد المسيح عليه السلام، وبعد إقرار الشاعر هذه العلاقة الحميمة بنيه و بين وطنه يعود أسلوب النداء، و يطنب في أسلوبه عبر التكرار الذي أراد من خلال التلذّذ بذكر الوطن "وطني يا وطني"، ففي مفردة "وطني " الأولى يعشعش الوطن في كيان الشاعر لذا حُذفت الأداة، وفي الثانية "يا وطني "يذكر الشاعر الأداة "يا"لأنّه يريد إيصال حبّه للوطن، و إخلاصه له للجميع لأنّ هذا الوطن يمتزج فيه الجلال بالجمال جماله بما يحتويه من طبيعة ساحرة ؛ وجلاله لأنّه مهد السيد المسيح.

أجل !إنّ محمود درويش يريد من الآخرين أنْ يعيشوا معه حالته ؛ يريدهم أن يعلموا بأنّ الحبّ والجمال صنوان لا يفترقان، فالنفس الإنسانيّة تعشق الجمال، وتتفانى من أجل المحافظة عليه و الدفاع عنه، وإذا كان الشاعر الجاهليّ يتفانى من أجل عزّة قبيلته، فإنّ محمود درويش يتفانى من أجل هذا الوطن،

وقد عبّر عن ذلك عبر صيغة الأمر "خذ عيوني " هذه الحاسة التي التمست مظاهر الجمال في هذا الوطن، و يطنب الشاعر في استخدام صيغة الأمر هذا الإطناب كان من خلال التكرار لهذه الصيغة التي أراد عبرها تأكيد إخلاصه لهذا الوطن، و صيغة الأمر جاءت للتحبّب و التودّد لهذا الوطن ، ويحذف الشاعر المفعول به بعد صيغة الأمر الثالثة تاركاً نقطتين "خذ..حبيبي!" تاركاً ماهيّة الأخذ لهذا الوطن لأنّ عطاء الشاعر لامحدود، وعلى الوطن تحديد ماهيّة ما يريده من الشاعر، وبعد الأمر يعود النداء "حبيبي"؛يعود ا لالتحام بين الشاعر ووطنه إذ " يغدو الوطن معبوده و حياته، مبدأه ومنتهاه، فيه يعيش ومن أجله يموت " (١٠).

ومن حالة الالتحام بالوطن والتفاني من أجله، ينطلق الشاعر ليحدّد خطوط رسالته هذه إذ تتحوّل الشهادة إلى حالة من حالات الفرح ممّا حتّم على الشاعر أن يشدو لهم من أشعاره، لقد تحوّل الحزن إلى فرح، فكانت الإشادة بمآثر الشهداء :

" في توابيت أحبّائي أغنّي
لأراجيح أحبّائي الصغار "

والتساؤل الذي يطرح نفسه هنا لمَ قرن الشاعر غناءه للشهداء بغنائه للصغار؟ لاشكّ أنّ اقتران الغناء بهاتين الفئتين له دلالةٌ على نفسيّته المتفائلة بقدرة براعم المستقبل على التغيير عندما يحفظون دماء الشهداء، فيسيرون على خطاهم مستنرين باللون الأحمر المعبّر عن دم الثوّار الذي سيكون ممهّداً لحياة جديدة، وذلك من خلال الغناء لهم ولمآثرهم وزرعٍ بذور النضال في دماء الأجيال، والصورة في هذا السياق تحمل ثنائية " الموت والحياة" ؛ الموت الممثّل بالتوابيت وعجلة الحياة المتمثّلة بالأراجيح، وإذا كانت الدماء العربيّة لدى بعض الفئات الاجتماعيّة في تلك الفترة (١١) قد أصابها الجمود، فإنّ الشاعر واثقٌ بعودة تجدّد تلك الدّماء عبر أسلوب الإضافة :

" دم جدّي عائدٌ، فانتظرني
آخر الليل نهارٌ !.."

هذا الدم الذي يحمل دلالةً كبيرةً لأنّه يمثّل حالةً من الكبرياء و الأنفه التي يحتاجها العربي، ويبدو التفاؤل الذي يعيد التوازن لنفسيّة الشاعر عبر مجيئه بالمفردة "عائد"بصيغة اسم الفاعل نكرة بدلاً من "سيعود" لأنّ مفردة"عائد"تحمل ثقة وثباتاً وإصراراً على العودة ؛ هذه العودة اقترنت بدورة الكون "آخر الليل نهارٌ !.."؛فالليل رمزٌ للظلم والطغيان، وعندما يأتي الشاعر بمفردة "الليل" الدالة على الظلم يأتي بها لتكثيف الموقف، فالشاعر لم يدخل في تفصيلات ذلك الظلم إذ ترك المجال للمتلقيّ كي يحدّد ما هيَة هذا الظلم أمّا المفردة"نهار" فهي رمزٌ للنور و الحرية هذه الثنائية بين القيد الممثّل بالليل، و الانعتاق الممثّل بالنهار تدلّ على تفاؤل الشاعر وثقته بزوال تلك القيود؛ هذا الزّوال مقترن بصيغة المفردة"نهار" و قد جاءت نكرةً للدلالة على عظمة ذلك النهار أجل ! إنّها ثقة الشاعر بهذا التغيير الملازم لطبيعة الحياة.

ويمضي الشاعر ليؤكّد هذا التفاؤل بوعي أبناء وطنه أبناء الشهداء الذين عبّر عنهم باستخدام الرمز "عطر الزّنابق" ؛ هذا العطر الذي سيفوح يوماً بثورة تطيح بطغيان الاحتلال، وقد رمز إليهم بـ "شهوة السكين" إنّها ثنائيّةٌ أخرى يعتمدها محمود درويش بين الشوك والورد، و الشاعر واثقٌ بوعي أبناء الوطن لأنّ حالة القلق وعدم الاستقرار النفسي مرتبطةٌ بسهر الحبيب ؛بسهر الوطن ؛هذا السهر يدلّ على أن الغضب يزداد، و الرفض يزداد، وحالة الشاعر تزداد إصرار اً على الالتحام بالوطن من خلال حالة الاستمرار

المقترنة بصيغة الحاضر "سأغني "إنّها تحدٍّ من الشاعر للمتغطرسين، فهو لن يشدو للشهداء و الأطفال فقط بل سيغنّي ليكون عقبةً في طريق الأعداء[12].

وهنا تبدو مهمّة الشاعر من خلال التعبير عن قضايا الوطن، وإنْ تعرّض للاعتقال، ويبدو الشعر فنّاً يستمدّ مادته من الواقع، ويعيد تركيبها بقالب فنّي ليعايش أبناء المجتمع[13]، ولكي ينفعلوا بهذه القضايا وتبدو ثقة الشاعر برواج الشعر الواقعي الذي يلتزم قضايا الوطن، ويسعى لتغيير الواقع هذه الظاهرة التي شاعت في تلك الفترة [14] والشاعر واحدٌ من هؤلاء الشعراء الذين التزموا قضايا أمّتهم إذ يبدو الشعر في نظر درويش مشانق للأعداء وغذاءً للجماهير يتلقّفونه كما يتلقّفون الطعام، فهو زادهم[15].

وتتوق نفس الشاعر للحريّة، فتتداعى صور الماضي المعبّرة عن هذا الحلم بالحريّة.

" ربّما أذكرُ فرساناً، وليلى بدويّهْ
ورعاةً يحلبون النوق في مغرب شمس"

فمفردة "أذكر" توحي بتداعي شريط من الذكريات، وقد حُدّدت ماهيته ضمن السياق عن طريق التصريح بأنّ التداعي مرتبطٌ بالماضي العريق، إنّها لحظاتٌ ينفّس بها الشاعر عن آلامه بشكل غير مباشر، فهو يذكرهم ليعيد التوازن والاستقرار إلى نفسه لأنّهم يشعرونه بالصفاء المرتبط بكبرياء هؤلاء الفرسان، وطهارة تلك المحبوبة، وبساطة حياة أولئك الرعاة إنّها إشارةٌ [16] خفيّةٌ إلى تعقّد الحياة في هذا العصر ؛ هذا التذكّر لهؤلاء فيه إعادة للتوازن النفسي في شخصيّة محمود درويش إذ يثق بغده ثقةً كبيرةً حيث يرى غده أفضل من الماضي لأنّ تذكره للماضي لم يكن لماضٍ برمّته بل لمواقف جميلة فيه.

ويمضي الشاعر ليحدّد ملامح هذا الغد من خلال تخطّي الصعوبات التي تعترض مسيرة أبناء الأمّة :

" الممرّ الشائك المنسيُّ مازال ممرّا
وستأتيه الخطا في ذات عام "

فمفردة "الخطا" تدلّ على الثقّة اللامتناهية التي تلازم نفسيّة الشاعر، وصورة الخطا ممتدة في أعماق التاريخ "عندما يكبر أحفاد الذي عمّر دهرا"، ولكن مَنْ هو الذي عمّر الدّهر ؟ إنّهم أولئك الأبطال الميامين الذين سجّلهم التاريخ " كخالد وصلاح الدين " ؛ أولئك الأبطال هم المنابع الأصلية التي تزوّد الثورة بالوقود، لأنّ هؤلاء هم مَنْ عمّروا الدّهر وسَجّلوا في صفحات الخلود ؛ هذا الذي عمّر الدهر هو الذي يشعل الحماسة في صدور الأحفاد ؛ هذه الحماسة تجعلهم يثأرون، وثأرهم مرتبط بصيغة الحاضر " يقلع الصخر، وأنياب الظلامْ ..." ؛ هذه الصيغة الدالة على الثقة بوقوع الفعل، حتّى إنّ مجيء الشاعر بمفردة "يقلع" بدلاً من "يكسر" فيه دلالةٌ على دقّة استخدام اللفظة ضمن السياق اللغوي لأنّ الكسر بإمكانه أن يجبر على حين أنّ القلع هو اجتثاثٌ من الجذور، وتغيير جذري للواقع، والشاعر لا يرضى سوى التغيير، ماذا يقلع هذا الجيل؟ " يقلع الصخر، وأنياب الظلام.. "، ومفردة "يقلع" تعطي الصورة المتخيلة في الذّهن عن ذلك الجيل الذي سيجتثّ الأعداء من جذورهم هذه الجذور هي مرتكزات الأعداء وقواعدهم المرتبطة بمفردة " الصخر" فهي رمزٌ لقواعد العدو، أمّا " أنياب الظلام" فهي رمزٌ لوحشيّة الطغاة وظلمهم، إنّها لحظاتٌ من التفاؤل الثوري بالقضاء على الطغاة ومرتكزاتهم ؛ هذا التفاؤل نابعٌ من حبّ الشاعر لوطنه ؛ هذا الحبّ يعدّ أصالةً نضاليّةً، ولم يكن حبّاً رومانتيكياً [17] يلجأ إله الشاعر زمن

الغربة، " وهكذا لم ينظر محمود درويش للطبيعة كموضوع مستقل يتغنى بجمالها ومفاتنها، فقد ربطها من البداية بمصير إنسانه العربي المسحوق، وتتطور علاقته بهذه الطبيعة، وتنمو من خلال علاقة هذا الإنسان بها فلمّا هدّد الأعداء وجوده في أرضه، واستهدفوا أرضه كما استهدفوه كان لابدّ من هذا الالتحام كردٍّ مبدئيٍّ، وموقف نضاليٍّ، يردّ به الشاعر على هذه الهجمة، فالطبيعة كائنٌ مشخّصٌ يتحرّك مع الإنسان، يتألّم لألمه، ويتفاعل مع مشاعره، وهناك ارتباطٌ دائمٌ بين جمال الطبيعة، وبين حاجة الإنسان ومطالبه إذ يصبح البرتقال مع الشاعر رفيق سجن يواسيه في سجنه كما يأسى البحر لحاله ولعذابه، فإذا سواد الليل يتحوّل إلى قيمة جماليّة يستمدّها درويش من جمال شعر الحبيبة يتهادى على كتفيها" (١٨).

" من ثقوب السجن لاقيتُ عيونَ البرتقال
وعناقَ البحر والأفقِ الرحيب
فإذا اشتدّ سوادُ الحزنِ في إحدى الليالي
أتعزّى بجمال الليل في شعر حبيبي !!."

وتبدو جماليّة الصورة الشعريّة هذه عبر الالتحام بالأرض إنّه التحامٌ تتأثّر فيه حتّى القيم الثابتة، وذلك بتغيّر نظرة الشاعر إلى هذه الطبيعة بكلّ ما فيها من قيمٍ مجرّدة، فهي لا تستهويه إلاّ بقدر ما ترتبط بقصّة كفاحه، وإنّ الوطن هو الأمل، والحبيب هو الطبيعة، والحزن الذي يطغى على هذه الصورة على الرغم من سواده، فإنّه كحالة نفسيّة يمتزج بسواد شعر الحبيبة، لقد حمّل الشاعر الليل مدلولاً جديداً، فهو ليس كليل امرئ القيس في الثبات والاستقرار بل إنما هو ليل يمتزج فيه بمن يحبّ " أتعزّى بجمال الليل في شعر حبيبي !!." إنّها حالةٌ من الاتّحاد بالأرض التي تأخذ صورة الحبيبة، والتي قد تكون أمّاً أو أختاً أو حبيبةً في إطار وحدة لا انفصام فيها ؛ " والحبيبة التي يخاطبها هي وطنه وتلك صورة تميز شعره في مراحله كافة، فهو يرى ذلك التوحّد بين صورة الحبيبة وصورة الوطن، وبذلك تلتقي عنده زوايا المربّع لتشكّل صورةً زواياها (الأرض والوطن الأم والحبيبة) ليكون درويش بهذا التوحّد كاشفاً مستهاماً به حبّاً وهذا المزج بين الوطن والحبيبة عند درويش يمدّ تجاربه الفنيّة بنفسٍ عاطفيٍّ خصب، ويولّد تلك الرؤية الحيّة حيث تتحوّل القصيدة إلى ومضة حلمٍ يمتزج فيه الحبّ بالوطنيّة، وتمتزج فيه صورة الفتاة بالوطن، فلا يعود باستطاعة أحد أن يفرّق بين عاطفة الحبّ نحو الفتاة والأم، وبين عاطفة الحبّ نحو الأرض والوطن وتصبح الأرض المعبودة "(١٩).

ويمضي درويش ليحدّد أقلّ خطوط هذا الحبّ " حبّنا أن يضغط الكفّ على الكفّ، ونمشي "، وتأتي مفردة "حبّنا" لتؤكّد الشعور القومي بالوحدة التي تجمع العرب، ويبدو الحبّ الأكثر توهّجاً أيّام الشدائد " وإذا جعنا تقاسمنا الرغيف.." إنّها دعوةٌ إلى الوحدة يطلقها درويش، وتغدو إنسانيّته من خلال الإيثار والشعور بهموم الآخرين والنقطتان اللتان جاءتا بعد مفردة "الرغيف.. " تفسحان المجال لخيال المتلقّي لكي يتصوّر ما يمكن أن يتقاسمه إنسانٌ وإنسان انطلاقا من لقمة العيش مروراً بخطوات تلي أقلّ شيء يمكن أن يقدّمه الإنسان، ويعودُ الشاعر ليؤكّد سهره على أمن الوطن إذ يبدو التعبير الشعبي المتداول بين أبناء المجتمع، وتبدو مهمة الشعر في الدفاع عن قضايا الوطن.

وتأتي اللغة الشعرية لتعبّر عمّا يجول في خواطر أبناء المجتمع ؛ حيث الرغبة في الراحة التي تشعر الإنسان بكيانه ووجوده :

" أجمل الأشياء أن نشرب شاياً في المساءْ

وعن الأطفال نحكي ..
وغدٌ لا نلتقي فيه خفاءْ
ومنِ الأفراح، نبكي !! "

إنّها صورةٌ تطوي صفحات الماضي الأليم ليتحوّل فيها البكاء من بكاء حزنٍ إلى بكاء فرح، وصيغة الحاضر في هذا السّياق " نشرب، نبكي، نحكي " تدلّ على الفرح الجماعي، والألم الجماعي إذ يغدو الشاعر ناطقاً باسم مجتمعه يفرح لفرحه ويأسى لحزنه.

ويصرّ الشاعر على أنّ مهمّة الشعر هي تسجيل خواطر المجتمع وهمومه، ورصد ما يحدث فيه بأسلوب فنيٍّ :

" لا أريد الموت مَا دامت على الأرض قصائدْ
وعيونٌ لا تنام ! "

إنّ الموت الذي يريده الشاعر هو الموت الذي يكون فيه الخلاص من الأعداء ؛ هذا الخلاص يكون بوعي المجتمع المرتبط بوعي الشاعر.

ويمضي درويش ليرسم صورةً عن حياة أبناء المجتمع العربي إذ انتشر الفقر والحرمان، ووجدت دور اللهو التي لجأت إليها بعض الفئات الاجتماعية هرباً من مرارة الواقع، وقد عبّر الشاعر عن هذا الواقع ؛ إذ كان يحلم بالنور والحريّة، ولكنّه الآن لا يدري أين يستقر من هذا العناء ؟، وكأنّ محمود درويش ينتقد تلك الفئات الاجتماعية التي سارت هذا المسار، وبدأت تنفق أموالها في مجالس الخمر ودور القيان غير مكترثة بالآم الآخرين ومعاناتهم والشاعر فردٌ منْ أفراد المجتمع، وعدم وجود مكان يأويه يدلّ على أنّه يقصد كلّ إنسان يحيا هذه الحالة حالة التشرّد على حين أنّ تلك الفئات تنفق أموالها في ملذاتها، والسخرية واضحةٌ في هذا السياق من خلال المفردة "مومس" وقد جاءت نكرة ليحقرّ من خلالها الفئات الاجتماعيّة التي جعلتها تنحو هذا المنحى من أجل بضع جنيهات، ويبدو درويش ساخطاً على المجتمع في هذا المقطعِ قياساً مع المقاطع السابقة التي غدا فيها حالما بالنور والحرية[٢٠]، حيث التحم بالوطن، ومزج الأرض بالحبيبة، واستمدّ من التاريخ الحماسة التي تدفع الأجيال للنهوض في مواجهة الاحتلال ولكنّه في هذا المقطع يسخر من الفئات الاجتماعيّة التي تنفق أموالها في دور اللهو على الرغم من وجود كثير من المشردين لا يملكون مأوىً يلتجئون إليه.

٣- التوصيل:

وما هذا النّص إلاّ رسالةٌ موجهةٌ إلى الجمهور، فهل استطاع الشاعر إيصالها للمتلقّي، وكيف تسنّى له ذلك ؟ لقد استطاع محمود درويش إيصال رسالته للمتلقّي من خلال سهولة التعبير اللغوي وإيحاءاته البعيدة عن الغموض لأنّ الغموض في التعبير، والإغراق في الرمزيّة يقلّلان من قضيّة التأثير، ويفقدان النّص الأدبي جماليّة التوصيل لأنّه يصبح حُكراً على طبقة محدّدة من المجتمع.

ولعلّ التنويع في القوافي كان سبباً في ذلك التوصيل لأنّ هذا التنويع أخرج القصيدة عن إيقاعها الرتيب وأدخلها في تنوعات ذات نظامٍ موسيقيٍ واحد، وقد أغنى ذلك السياق اللغوي بفيضٍ إيحائيٍ مشحونٍ بالشفافيّة.

كمَا أنّ غِنى النّصّ بالعناصر الفنيّة المكونّة لبناء القصيدة الحديثة كان سبباً في ذلك التوصيل كالرمز والثنائيّة والصورة، والتفاؤل؛ هذه العناصر التي تثير المتلقّي وتدهشه.

وغاية محمود درويش من هذا التوصيل التأكيد على متابعة النضال، وتكتّل الصف العربي عبر ذرع الثقة في نفوس الأبناء أوَلمْ يقل :

" في توابيت أحبّائي أغنّي

لأراجيح أحبّائي الصغار"

هذه الثقة ستكون حافزاً للانتقام من الطغاة والإطاحة بهم من أجل نقل المجتمع من مرارة الظلم إلى حياة يعمّها العدل وبذلك يغدو النص الأدبي هادفاً لحياةٍ إنسانيّة كريمة.

٤- نتائج القراءة :

وبعد هذه الرحلة الفنيّة النفسيّة في ظلال نصٍّ من الشعر الثوري عند محمود درويش لابدّ من التنبيه على أنّ قراءة النصّ تحتاج إلى مطالعة كثيرة وثقافة واسعة لأنّني كلّما قرأت النص اكتشفتُ فكراً كنتُ أجهلها، كما أنّ قراءة النصّ تنمّي ذوق الباحث الفنّي والجمالي لأنّها ترتبط بجماليّة العمل الفنّي.

وخلال هذه القراءة لمست البناء الفنيّ للقصيدة الحديثة وجماليّات الأسلوب في هذه القصيدة، وقدرة درويش على إيصال الأفكار، ممّا يدفعني لقراءة الشعر الثوري عند محمود درويش للوقوف على مواطن الجمال فيه لأنّه يمثّل شخصيّة قائله بأبعادها المختلفة.

الحواشي:

١. ينظر ترجمة محمود درويش في (معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين) مجـ ٤ ـ ص٦٦٢ ـ مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري ـ ١٩٩٥ طـ١.
٢. (الأسس النفسيّة للإبداع الفني في الشعر خاصة) د. مصطفى سويف ـ من ص ٢٤٠ حتى ٢٤٤ ـ إذ قال : "للأحداث الواقعيّة والمشاهدات والاطّلاعات التي تحدث في حياة الشاعر صلةٌ بما يبدعه غير أنّها صلة غامضةٌ " ـ دار المعارف ـ مصر ١٩٥٩.
٣. (قراءات في مناهج الدراسات الأدبيّة) حسين الواد ـ ص٣٢ ـ حيث قال : " يعدّ الأدب جزءاً من الواقع ومظهراً من مظاهره " ـ سراش للنشر ـ الطبعة التونسية ـ ١٩٨٥.
٤. تعتمد القصيدة الحديثة على التكثيف والرمز والثنائية وتنوّع القافية واللغة الملائمة للعصر.
٥. (جماليّات الأسلوب) د. فايز الداية ـ ص١٦ و١٧ و٢٠ و٦٨ و٦٩ و٧٣ و٩٨ ـ مديرية المطبوعات الجامعية بحلب ١٩٩٢.
٦. ينظر (مقال عن مفهوم النقد عند غالب هلسا) د. نعيم اليافي -الموقف الأدبي - ص١٤ ـ العدد ٢٦٧ ـ اتحاد الكتاب العرب ـ دمشق ١٩٩٣.
٧. (النقد الأدبي ـ أصول ومناهجه) سيد قطب ص٢٠٥ ـ من مقولات المنهج النفسي : ما هي دلالة العمل الأدبي على نفسية صاحبه؟ ـ دار المعارف ـ مصر د.تا.
٨. (النقد الأدبي ـ أصوله ومناهجه) ص٢٤٥ حيث حدد قيمة هذا المنهج : وهي أنّه يتناول العمل الأدبي من جميع زواياه. وينظر (النقد التكاملي) د. نعيم اليافي ـ جريدة الأسبوع الأدبي ـ الملحق ـ انظر الأسس التي اقترحها اليافي في تحديد المنهج التكاملي ـ العدد ٣٩ ـ اتحاد الكتاب العرب ـ دمشق ١٩٩٢.
٩. ينظر النص في (ديوان محمود درويش) مجـ١ من ص٦٢ حتى ٦٥ـ دار العودة ـ بيروت ١٩٩٤ طـ٤.
١٠. (الثورة في شعر محمود درويش) ياسين أحمد فاعور ـ ص١١٨ ـ دار المعارف ـ تونس ١٩٨٩.
١١. (النقد الأدبي ـ أصوله ومناهجه) ص١٦٣ ـ من مقولات المنهج التاريخي ـ الظروف التي أحاطت بتلك الأطوار وأثّرت فيها.
١٢. (شعراء وراء القضبان) حسن نعيسة ـ من ص٢٣٠ حتى ٢٣٤ ـ حيث تحدّث عن محمود درويش ومسيرة كفاحه، وبعض القصائد التي قالها في هذا الكفاح ـ دار الحقائق ـ بيروت ١٩٨٦ طـ١.
١٣. (النقد الأدبي الحديث) د. سعد الدين كليب ـ ص٨٤ ـ انظر النقد الواقعي "شعبية الأدب" ـ مديرية المطبوعات الجامعية بحلب ١٩٩٨.
١٤. (النقد الأدبي ـ أصوله ومناهجه) ص١٦٢. إذ تحدّث عن تلازم المنهجين الفنّي والتاريخي.
١٥. (الثورة في شعر محمود درويش) ص١٦٤.
١٦. (مبادئ النقد ونظريّة الأدب) د. فؤاد المرعي ـ ص٦٠ـ إذ أشار إلى ضرورة البحث عن البعد الخفي في العمل الأدبي ـ مديرية المطبوعات الجامعية بحلب ١٩٩٢.
١٧. (الثورة في شعر محمود درويش) ص١١٧.
١٨. نفسه ص١٢٤.
١٩. (الثورة في شعر محمود درويش) ص١٢١ و ١٢٢.
٢٠. (الأسس النفسيّة للإبداع الفني في الشعر خاصة) ص٢٤٣ ـ إنّ التوتر الانفعالي عاملٌ هام في عملية الإبداع، فهو يقوم كأساس ديناميٍ لوحدة القصيدة فالشاعر يتحرّك في حدود هذا التوتر، وبانتهائه تنتهي القصيدة.



موسم الذكريات

محمد منذر لطفي

لعينيـــكِ ســـرُّ الصـــباح الجميـــلْ
وللشَّـــعر أغلـــى نُضـــار الأصـــيلْ

وللثغـــر شـــهدُ الصِّـــبا والكـــروم
وللخـــدِّ وردُ الهـــوى والخميـــلْ

قضـــيتُ شـــبابي أُغنِّـــي الجمـــالَ
فللحســـن مـــا قلـــتُ.. أو مـــا أقـــولْ

فمـــا كـــان إلا الضِّـــياءَ النبيـــلَ
ومـــا كنـــتُ إلا الغـــرام النبيـــلْ

ويـــا لوحـــةً للشـــباب الجميـــل
مـــنَ أيِّ جمـــالٍ صِـــباكِ الجميـــلْ..؟

تَحـــارُ النَّـــواظرُ في جنَّتيْـــكِ
وفي موسميْـــكِ تحـــارُ العقـــولْ

ويـــا فتنـــةً.. كلآلـــي المحـــار
أمـــا للمُحـــبِّ إليـــكِ وصـــولْ..!

أحبُّـــكِ بـــدراً يُضـــيءُ الزمـــانَ
يُضـــيءُ المكـــانَ.. يضـــيءُ الأُفـــولْ








ولـــي فيــكِ أُغنيـــةٌ كـــالنجوم
تُوَشِّـــي المســـاءَ بســـحر أصـــيلْ
ولـــي في العيـــون قصـــائدُ عِشْـــقٍ
يُخلِّـــدُها كـــلُّ طـــرفٍ كحيـــلْ
وعينـــاكِ عينـــاكِ يـــا حُلْـــوتي
همـــا واحتـــايَ.. وأنـــتِ النخيـــلْ

-٢-

مـــررتُ بحـــيٍّ هوانـــا القـــديم
فمـــرَّ شـــريطُ الغـــرام الطويـــلْ
وعـــدتُ لماضـــيَّ والـــذكرياتِ
فَـــرَفَّ فـــؤادُ المُحـــبِّ الخجـــولْ
صـــغيرين كُنَّـــا.. وكـــان الزمـــانُ
ظلـــيلاً.. يُبـــاركُ حُبَّـــاً ظليـــلْ
ملاعُبنـــا.. موســـمُ الـــذكريات
تظـــلُّ -علـــى الحـــبِّ- أسمـــى دليـــلْ
وأحلامُنـــا الخُضْـــرُ.. يـــا حُسْـــنَها
رُؤَىً عذبـــةً.. وهـــوىً سلســـبيلْ







وكـم رحـتُ أشـدو لقـاء الحبيـبِ

فكـانَ اللقـاءُ بـروضٍ خضـيلْ

وغنَّـتْ بقلـبي طيـورُ الغـرامِ

فمـا عـدتُ أسمـعُ إلا الهـديلْ

فيـا موسمـاً كالنَّسيم العليـلِ

تَرَفَّـقْ بقلـب المُحِـبِّ العليـلْ

ويـا موسـمَ الـذكريات العـذابِ

ترفَّـقْ.. فشـعري إليـكَ الرسـولْ

ورفَّ بـدربي سـحاباً نَـديّاً

وأمطـرْ فُـؤادي.. وَرَوِّ الغليـلْ

فمـا كنـتَ إلا أغـاني الوصـالِ

ومـا عـدتَ إلا أغـاني الرحيـلْ

-٣-

مضـى العمـرُ يـا موسـمَ الـذكرياتِ

فغابـتْ فُصـولٌ.. وحلَّـتْ فُصـولْ

ولم يبـقَ في الـدرب إلا القليـلُ

فهـلْ يُسعِدُ القلـبَ هـذا القليـلْ..؟







تُـــرى هــل يعــودُ زمــاّن الهــوى

أمــا لرجــوع الهــوى مــن ســبيلْ..؟

ويــا مـــنْ سَــناها أضــاء الفــؤاد

وأشــرقَ بــدراً.. بكـــلِّ الفصـــولْ

تَـــوهَّجَ حُبّـــاً.. أَعـــاد الشـــبابَ

أَعـــاد الربيـــع لتلـــكَ الطُّلـــولْ

أُحبُّـــكِ – مـــا عشــتُ- يـــا حلـــوتي

ولا أملـــكُ –الــدهرَ- عنــكِ البــديلْ

وأَهـــواكِ حُسْـــناً يُجيـــدُ الـــدلالَ

وأَهـــواكِ مُهْـــراً يجيـــدُ الصَّـــهيلْ

تَغـــارُ البســـاتينُ مـــن ناظريـــكِ

ومـــن شـــفتيكِ تَغـــارُ الشَّـــمولْ

فأنـــتِ ربيـــعُ الصِّـــبا والجمـــالِ

وأنـــتِ حكايـــةُ حُـــب بتـــولْ

وأنـــتِ الـــتي نجمُهـــا لا يغيـــبُ

وأنـــتِ الـــتي طيفُهـــا لا يحـــولْ

تـــزولُ الحيـــاةُ.. وشمـــسُ الحيـــاةِ

وحبُّـــكِ –مـــن خـــافقي- لا يـــزولْ




قصة

الهجرة من القدر

بقلم:
سحر سليمان

تهب الحكايات والأقاويل في حارتنا كما تهب زوابع العجاج في الصيف، فتغشى الأبصار، ويتعالى السباب والشتائم لتطال كل شيء، مقدسا كان أم ملعونا، فتختلط هذه الزوابع بدمائنا، ومع ذلك يستمر تيار الحياة في الجريان، بإصرار وعناد يحمل معه ركام الأيام والساعات بل والسنوات ولا يخلف سوى الأسى أو الفرح القصير.

قلت (حارتنا) وأنا أعني كثيرا بهذه الكلمة المفردة، فهذه الحارة بركة فيها كل أنواع السمك، منها المقيم دائما ومنها الطارئ الذي يعاود الهجرة والترحال، بعد إنتهاء مواسم القطن أو حصاد القمح طالبا لعمل جديد ورزق جديد، ومن هنا تأخذ كل حكاية فيها لونا مغايرا ومجرى مختلفا تبعا للشخصية التي تلعب دور البطولة.

فأمام بيتنا. افتتح عسكري متقاعد من أصل شركسي محلا متواضعا، معظم بضاعته حلوى وألعاب للأطفال وكان يقف عملاقا أشقر متين البناء، ينتعل حذاء عاليا يصل إلى ما تحت الركبة من الجلد الأسود مزينا بمهمازين من الفضة، وعلى رأسه قلبق من جلد الخروف، وله شارب مفتول خطه الشيب، وعينان صافيتان زرقاوان بلون الفيروز القاسي، تلقيان الرعب في قلب أشجع الرجال وبيده على الدوام عصا من الخيزران يجلد بها حذاءه فتصدر عنه طرقعة عالية، تزيده هيبة.

كان الرجل يجلس في صدر الدكان الذي لم يجرؤ زبون على الدخول أو شراء شيء منه، فالصغار فروا مذعورين كالأرانب، والكبار ينظرون إليه بحذر ودهشة، ويوما بعد يوم يئس الرجل من بيع بضاعته، فوضع كرسيا خشبيا عاليا وكأنه عرش وجلس عليه، يدخن النرجيلة، ويستعيد ذكرياته بلذة وكسل معددا

المخافر التي خدم فيها، والقرى التي مر بهـا، والحناشل واللصوص الذين انهاروا بين يديـه أذلاء خائفين، وحصانه الأدهم الذي تعرفه كـل مناطق الجزيرة وعفرين وبادية الشـام كما تعرف فارسه، وحين يداعب النوم أجفانه، يغلق المحل وينصرف في موكب صـاخب يصـدره حذاؤه، وصوت مهمازه الفضي أو يظل غافيـا على الكرسي، وخرطوم النرجيلة بين أصـابعه الثخينة، ورائحة الدخان تفوح مـن شـواربه الكثة، وذات يوم بينما كان خور شـيد يحمـل صندوق "البوية" ويمر من أمـام دكانـه...... ناداه بصوت آمر:

-أنت يا ولد......... تعال

وجاء الصبي كالمصعوق.أمام الرجل، فمد له قدمه وتابع تدخين النرجيلة، ففهم الصبي ما يريد، فانحنى على الحذاء يلمعه بينما فر أخوه علو باتجاه البيت.

ومع مرور الأيام بنى الرجل صـداقة مـع بعض المتقاعدين الذين جاؤوا مـن الحـارات الأخرى، فأحضر عدة الشاي والقهـوة المـرة وطاولة الزهر التي شهدت أعنف المعارك بينه وبين آكوب الأرمني قبل أن يهاجر، آكوب الذي كان في اللحظات الحرجة يتمتم بصلاة قصـيرة بلغته القومية فيثير غضبه لأن الله استجاب له بسرعة ووقف إلى جانبـه، فيقـذف بـبعض الشتائم الشركسية الصغيرة التـي لا يفهمهـا الأرمني، لأنها باللغة الشركسية، وهكذا قنعـا ولم يختصما، فهذا يصلي بلغة لا يفهمها الآخر وهذا يشتم بلغة لا يفهمها صاحبه، وعند نهاية اللعبة يتصافحان ويضحكان من القلب، يومهـا اكتشفت الحارة الخائفة أن الرجل الـذي بـث الرعب في القلوب، مسالم ووديع كطفل كبيـر، فأصبح أحد أركانهـا، والمستشـار القـانوني لأهلها في المنازعات والخلافات.

ولكن ليست حكايات حارتنا من جنس هذه الحكايا، لها هذه النهاية السعيدة، فقـد تتخـذ الأحداث أحيانا جانبا مأساويا وفاجعا إلى درجة لا يمكن أن يقوم بها إلا أنـاس مـن جـنس أبطالها، كما جرى في حادثة أخـرى، حادثـة ((فرحة))

.....

كنت أرى ((فرحة)) كثيرا.

أراها حـين أذهـب فـي الصـباح إلـى مدرستي،أنا أنحدر من التلة التي يقوم عليهـا منزلنا، تقف أمام مأواهـا الـذي كـان يومـا طاحونة ازدهرت أحوالهـا وشـهدت عصـرا ذهبياً، بصوتها الأصم القوي الـذي يتصـاعد ليهز الحـارة ورائحـة البشـر والحيوانـات والطحين وضحكة صاحبها آكوب الأرمني التي تتردّد وهو ينحني بجسمه الربعة المتين علـى الأكياس ليدفعها إلى جوفها الهادر، وهو يمسح العرق على جبهته العالية، آكوب الذي لا يعرف من أين جاء؟ هكذا تواجد فـي الحـارة، بنـى الطاحونة، وكان وحيدا مع كلبه، يخرج بعـد انتهاء العمل إلى النزهة أو صيد السـمك فـي الآحاد، وفي الليل يتحول آكوب إلى كائن آخر، يجلس إلى الطاولة وزجاجة العرق أمامه، يطعم كلبه ويشرب ثم يندفع في غناء حزين، يبكـي أناساً وأياماً لا تعرف عنها الحارة شيئاً، ثم يبدأ حكاية طويلة، يرويها بلغة أخرى للكلب وحـده فهو الوحيد الذي يفهمها.

ويوم توقفت الطاحونـة بسـبب انتشـار الأفران حزن آكوب كثيراً ولأول مرة في حياته، يكتشف أنه وحيد ومهجـور ومقطـوع مـن شجرة، فاختفى من حياة الحارة فجأة كما جاء إليها وإذا كانت حارتنا تنسـى أشـياء كثيـرة فإنها بالتأكيد ما زالت تذكر اليوم الأخير قبـل

رحيل آكوب أو اختفاءه الغامض بشيْ من الحسرة والألم

فمنذ الصباح الباكر أفاق الرجل من نومه، دار طويلاً حول الحارة النائمة، كأنه يرى بيوتها وحجارتها وأشجارها وأزقتها الضيقة لأول مرة.

ولأنه كان يشعر بالاختناق بشدة،ذهب الى النهر وكلبه يتبعه وهناك جلس على صخرة يراقب جريان الماء الهادئ

تحت شمس دافئة وقلبه يخفق بشدة، ولم يُحضر معه عدة الصيد، بل ظل ينعم بالدف وجمال المنظر وكأنه يقيم صلاة خاصة للماء والرمل الناعم، ثم عاد إلى الطاحونة أعد طعامه، وشرب قدحاً ونام.

وعند الغروب جاءإلى دكان صديقه الشركسي وهناك جلسا متقابلين وللمرة الوحيدة لم يشتم آكوب أو

يرتل صلاته الغامضة، ولم يدمدم صديقه بلغته الشركسية، لعبا طويلا بصمت. وبدون اعتبار للربح أو الخسارة وفي الليل أشعل آكوب كل ما عنده من الشموع وكأنه يقيم قداساً أخيراً ثم بدأ يشرب ويغني أغانيه

الحزينة التي طالما سمعها الأهالي من بعيد، وفي لحظة جنون مد أصابعه إلى الأزرار فانطلق هدير الطاحونة قوياً يرج الحارة هذا الصوت الذي نسيه الناس منذ زمن بعيد.

وفي الصباح اختفى آكوب، وصوت الطاحونة وقيل هاجر إلى أمريكا ومع ذلك ظل صوت أغنيته الحزينة يتردد في أماسي الآحاد.

كنت أرى فرحة أمام الطاحونة المتهاويةإلى السقوط، وكانت تبتسم وفي عينيها سماوات من دفْ قديم وحزن آسر تعتق على مر الأيام فأصبح له معنى آخر تتزود به في أيامها الباردة، وليالي الشتاء الطويلة، حين يتكوم إلى جانبها ذاك الجسدان الناحلان طلباً للحماية فتدفع عنهما قسوة الوقت بالابتسامة والحكايا السعيدة

التي تكثر فيها من أوصاف القصور والحلوى، ونور القنديل الهرم يساعدها في رسم جو أسطوري، فيشيع

شعور حار ان بالمساء،أمل، بينما تقف الآلة العملاقة ككائن خرافي من الخشب والحديد تفوح منها رائحة الدخان والطحين والعث الذي خلفته الرطوبة.

ثم أراها في المساء، بعد أن تكون قد انتهت من الخدمة في البيوت التي تحتاج إلى خدماتها الصغيرة وهي تقف مثل شجرة أمام الباب تنتظر عودة الصغيرين من رحلتهما اليومية، وهما يحملان صندوقي " البويه "

المزينين بالمرايا والخرز الأزرق، وقد انحنى القدان الناحلان من الثقل الباهظ وفي جيب كل منهما تخشخش القطع النقدية الصغيرة بفرح، وقد تلوث أصابعها بخليط لا يمكن تمييزه من الألوان وإذا ما تأخر

الصغيران لشأن من شؤونهما فإنها تندفع كالمجنونة في أزقة الحارة، تبحث عنهما، فتسأل كل من تصادفه

كبيراً كان ام صغيرا

-هل رأيت علو وخور شيد؟ ثم تضرب وجهها: نادبة بحرقة:

-خور شيد...ربي..... أو ووف يا ربي.

فإذا ما رأتهما قادمين، أسرعت إليهما ملهوفة، تضمهما إلى صدرها،، ويعود السلام إلى روحها

والهدوء إلى وجهها الشاحب.

هذه هي " فرحة " أما بقية الاسم فلا أحد يعرفه ولم يحاول أحد معرفته،لأن الحارة تفقد ذاكرتها أحياناً

فقبل خمسة عشر عاماً جاءا الى الحارة، رجل شاب وفتاة سكنا عند امرأة عجوز وعمل الرجل عتالا في مواسم الصيف، فقد كان يملك جسداً قوياً ومعافى، أما في باقي الفصول، فقد كان يجلس في سوق الهال بانتظار من يحتاج إليه. في إفراغ حمولات الشاحنات القادمة محملة بالخضار والبضائع، وهكذا سارت حياتهما هادئة غامضة، وصامته فلم يعرف أحد عن الرجل والمرأة شيئاً، ومع الأيام نسيتهما

الحارة،وبعد ان ولدطفلهما الأول والثاني، واستمرت الحياة على وتيرتها حتى قتل الرجل في حادث فاجع

وهو يعمل، فاحتلت المرأة مع ولديها مبنى الطاحونة المهجور، بحجة أن الحيّ أبقى من الميت، فالغائب بحكم الميت وآكوب لو عاد فلن يسكن هذا الحجر.

كل ذلك تعرفه الحارة، ولكن الجزء المفقود الذي لم تعرفه الحارة هو الجزء الأهم لما سيأتي من حكاية

عاشت في قرية من قرى الشمال، تتاخم الحدود، وكان اسمها الحقيقي " دلبرين " ولم تكن تعلم يومها أن ذلك المعلم القروي الذي اختار لها هذا الاسم يوم ولدت إنما كان يرسم مصيرها الذي قادتها إليه خطاها العمياء، فقد كانت جميلة، ومن عائلة ميسورة قياساً إلى أهل قريتها لها أب شيخ وثلاثة أخوات وأخ مازال في سنته الثالثة، تقضي وقتها في تطريز الثياب وحياكة البسط التي اشتهرت

به قريتها وكان من الممكن أن تسير الأمور بشكلها المألوف لو لم يظهر في حياتها (عارف) ذلك الراعي الوسيم الذي جاء من قرية أخرى يحمل خنجراً ومزماراً وشوقاً لأنثى تشاركه رحلة حياة طائشة

ومجنونة،كانت تعلم أن الزواج به مستحيل، فأبوها يكره الرعاة والفقراء وإن العيش بدونه مستحيل،

ومن هنا أختارت الهروب معه دون تبصر بالعواقب، ومن مكان إلى مكان حتى استقرا في الحارة،

حارتنا التي تفتح قلبها للجميع.

كانت فرحة تظن أنهم نسوها، نسوا (دلبرين) التي حملت في مساء عاصف (بقجة) ثيابها وهربت حتى هي نفسها تظن أنها أصبحت امرأة أخرى، باسم آخر، بقلب ودم غريبين، ومع ذلك ظل قلبها يقظا وروحها لا تنام كالسمك، فمثل عارها لا يمكن أن يغسله سوى الدم ومن هنا كان يمتد سهرها طويلا في المساءات العاصفة ويوما في مساء بارد وعاصف. تأخر فيه علو وخور شيد، كانت داخل الطاحونة توقد قنديل الكاز وقد خيم عليها ظل كئيب وشعور غامض بالخوف، وإذا بحركة خلفها ظنتها في البداية صادرة عن الأخوين، فالتفتت رأته ينزرع أمامها طويلا رشيقا يذكرها بأبيها في شبابه، وقد برقت عيناه بشرّ وشوق قديم للذبح، لم يتكلم، فتلمست رقبتها لكن الخنجر كان أسرع منها، فسقطت تغرق في دمائها وانسحب مخلفا وراءه الصمت والدم.

وذهلت الحارة، عاشت ليلة عصيبة، فما حدث لا يحدث إلا في حالات نادرة، ومع ذلك بدأ الحدث يتراجع وتتراجع معه الإثارة وظل علو وخور شيد، يحملان كل صباح صندوقي (البوية) المزينين بالمرايا والخرز الأزرق وينطلقان إلى الساحة العامة والمقاهي بحثا عن الرزق ويوم غادر الحزن عيونهما، رحلا إلى جهة مجهولة وراء الطريدة، وقد اعدّا للهجرة الخنجر والعزم والشوق إلى الذبح.

الحداثة الشعرية

بقلم:
مصطفى النجار

يمكن لكل ذي بصيرة ان يميز بين حداثات الشعر العربي المعاصر - وللحداثة مستويات وهي ليست حداثة واحدة كما يشاع - وسوف لا تخفى عليه سمات هذه الحداثات من خلال تتبعه لما نشر وينشر من الشعر، هنا وهناك ومنذ اربعين عاما ونيف وما يطلق عليه اسماء كثيرة منها: الشعر الحر، شعر التفعيلة، الشعر الحديث، الشعر الجديد، الشعر الطلق، الشعر المنثور او قصيدة النثر او نص او كتابة مضادة، او ابداع الخ، الا انه سوف يقف امام حداثة لا ترتبط بزمن ولا بمكان وادامت القصيدة من خلالها دائمة التأثير ونضرة التعبير، لا تشيخ مع الزمن مهما اوغلت في الزمن، وهذه الحداثة تعتبر القصيدة العمودية العربية - مثلا - ضمن دائرتها وقابلة لاحتضانها معنية بتطلعاتها اذا ما توافر لها شاعر كبير مبدع مقتدر، كما تعتبر قصائد تنتمي الى آداب مختلفة ومن عصور غابرة برزت فيها خصائص انسانية وفنية عالية المستوى هي حديثة بالمعنى الفني اذا كانت لصيقة بالوجدان الانساني عبر اداء يتصف بالعمق والبساطة اضافة الى نضارة التعبير وقوة التأثير اذا ماقورنت بحداثات حديثة العهد، ينتمي كتابها الى العصر الذي نعيش، ولكنها مختلفة ولا اثر لها لركاكتها، ولافتعال الشكل والمضمون - اذا وجد هذا المضمون - في معظمها رغم انها تلبس لبوس الحداثة الفاقع اللون.

الا يوجد في الشعر العربي نماذج حية لمثل هذه الحداثة القديمة، الجديدة على مستوى ابيات او قصائد أو اضاءات شعرية او مطولات؟

اما في الشعر المعاصر فنقع على نوعين هما:

الاول: حديث يتصف بافادته من الكنز الايقاعي الذي استنبطه وقعده الخليل بن احمد الفراهيدي وبتجديده الواعي المرتبط بالجذور والمعبر عن شعور الفرد والجماعة والبيئة والوطن، وبسعيه الحثيث على تأكيد الهوية العربية والاسلامية الحضارية والالتفات الى قضايا المادة والروح معا، وبأشكال تتجاوز وتفيد من معطيات العصر وينطبق على هذا النمط ذي الجذور الاصيلة مقولة الشاعرة نازك الملائكة بانه الابن الشرعي للشعر العربي القديم، والامثلة كثيرة في نتاج عدد من الشعراء المعاصرين ومن جميع الاجيال ولن يتحرج القارىء المبصر، القارىء الذواقة، في تقديم امثلة تتسم بالمغامرة الواعية، والتجديد الاصيل بارتياد مواقع بكر ونفض الغبار عن اسماء ومواقع ووقائع من التراث العربي والاسلامي اضافة الى التغلغل في العصر الراهن والتعبير عن هذا وذاك باسلوب فيه الجدة والاضافة والابداع والرؤية الخلاقة وبأسلوب يعنى اول ما يعنى بالهوية الحضارية والبحث عن الذات في زحمة التحديات والصراعات والمخاضات، والشعر مهما قيل انه يهتم بذات الشاعر من خلال رؤيا او هواجس، او تجريب حداثي او طقوس غامضة خاصة به، فانه اولا واخيرا يستمد نسغ استمراره من تربة الواقع والتراث والانسانية.

وتتراوح قصائد هذه الكوكبة من الشعراء المعاصرين فنيا تبعا لموهبة كل شاعر منهم، ولفهمه لما هية الشعر، ولدوره وغائيته.

اما النوع الثاني من الحداثة وهو على النقيض من الاول:

ينتمي الى حداثة تجد جذورها في تربة الغرب، اذ تمعن في هذا الطريق الى حد التطرف، وترفض ما عداها من حداثات، لا ريب ان النموذج الغربي الشعري له خصائصه وظروفه الموضوعية الخاصة به إذ جاءت السوريالية - مثلا - بعد مذاهب أدبية عديدة افرزت العديد من المعطيات وعلى مدى سنوات وسنوات ولا ريب ان هذا النموذج فيه معطيات ايجابية من الممكن الافادة منها إما ان يتبناها نفر من حداثيي العرب ذوي الاهواء المتعاطفة معها، والاوضح بالتعبير ان يتخذها هؤلاء وثنا جديدا لا محيد عنه، فتغدو حداثة الغرب هي الحداثة الاولى ولا حداثة سواها، وان تعتبر قصيدة النثر ذات الاجواء الاجنبية المكتوبة بحروف عربية، هي البديل ولا بديل سواها فهنا التغريب والغربة المقصودة والاستلاب الحضاري الذي يحتاج الى اكثر من وقفة للنظر واعادة النظر وللمراجعة.

وهذا الاقتفاء واسبابه كثيرة، اشكالية عانى ويعاني منها الشعر الحديث في الوطن العربي منذ الاربعينيات ومايزال والاقتفاء هنا ابعد من التأثر او المثاقفة والافادة من الشعر العالمي.

ويسأل سائل: لماذا لا يكون التأثر - لا الاقتفاء - بالشعر الآخر الذي تتصف به آداب الشعوب الاسلامية فيقف الادب الشرقي موقف الند امام الادب الغربي وغيره ممن يعزم تعميم ثقافته لتستلب ثقافة الشعوب النامية ومنها الشعب العربي.

ان من يطلع على آراء اعلام الشعر العربي المعاصر فيما آل اليه هذا الشعر، هذا النمط منه، سوف يتلمس مدى التململ والضيق من مغبة الامعان في شيء اسمه الحداثة المتطرفة والا بماذا نفسر اقوال بعض من هم رواد الحداثة وصناعها على مدى عدة عقود من السنين من هذه الاقوال ما قالته نازك الملائكة: يعاني شعرنا المعاصر الحديث من مجموعة اشكالات منها: التعمية، والتقليد واخطاء الوزن، وضعف اللغة، واستعمال اللغة العامية.

وما اشار اليه د، عبدالعزيز مقالح بربط ازمة الشعر الجديد بأزمة الثقافة العربية عامة.

وما اطلقه محمود درويش حيث قال: ان هذا الذي يسمونه شعرا حديثا ليس شعرا،، وذهب أبعد من ذلك فقال: الى حد يجعل واحدا مثلي متورطا في الشعر منذ ربع قرن ونيف، مضطرا لاعلان ضيقه بالشعر واكثر من ذلك يمقته، يزدريه، لا يفهمه.

ولا يبرىء جبرا ابراهيم جبرا نفسه فيقول: إنني متخوف من انني - انا وجيلي - مهدنا لهذا النوع من الشعر.

ويشير احمد عبدالمعطي حجازي الى الدائرة الايقاعية التي حصر معظم الشعر الحديث نفسه فيها فيقول: تستطيع ان تقول الان وانت مطمئن، ان تسعين في المائة من الشعر العربي خلال العشر سنوات التي مضت تكتب على بحر واحد هو المتدارك.

اما نزار قباني يتلمس ما هو فيه هذا الشعر الحديث فيقول: الشعر العربي واقع في ازمة ثقة مع الناس.

كل هذا وغيره يضعنا - قراء ومبدعين - امام حقائق كانت - ولا ريب - نتائج فهم خاطىء لما هية الحداثة، واستفحال النوع الثاني من حداثة التغريب، ويحثنا على ابداع اصله ثابت وفرعه في السماء.




أجدادنا والبحر

محمد أحمد عبد الله المطوع

يـــا بحرنَـــا يـــا ماضـــيَ الأجـــدادِ
يـــا نغمـــةَ الأفـــراحِ والأنكـــادِ

كـم مـن خُطـى وعلـى رمالـك رسمُها
تـــوحي إلى الأجيـــال والأحفـــاد

عـن صـنعة الآبـاء مـن عصـر مضـى
وكفـــاحهم في مســـرح الإجهـــاد

مـن صارعوا الأمواج في ليـل الدجى
بحثـــاً عـــن الأرزاق والأرفـــاد

خاضـوا ميـاه البحـر فـوق سـفائن
تبـــدو بأشـــرعة كمـــا الأطـــواد

كـــانوا إذا طلـــع النهـــار مـــراحهم
ومغنّـــيَ (اليامـــال) في الإنشـــاد

جُـلُّ الرجـــال سـيرحلون شـــبابُهم
وشـــيوخُهم في موكـــب الـــرواد

واصـطفت الزوجـات حـول شـواطئ
وكـــذا الصـــغار بكثـــرة الأعـــداد







وعــرائس بخِضــابها قــد أقبلــت
تبكــي الفــراق بلوعــة وســهاد
وســفينة تلــو السـفينة أشــرعت
تجــري بــأمواج المحــيط الهــادي
تطــوي عبــاب المــوج نحــو مغاصــة
بــين الإيــاب لأشــهر والغــادي
فيهــا الرجــال علــى المخــاطر دُربــوا
لا يرهبــون المـــوت كالآســاد
قصــدوا مظــان لآلــئ (وقماشــها)
بمشـــقة وصـــعوبة وســـهاد
تركــوا الأحبــة والرجــوع يشــدهم
والــنفس ترجــو ومضــة الإســعاد
كــم مــن فقيــد إثــر حبّــة درة
في بــاطن الأعمــاق راح ينــادي
مــا ودع الأصــحاب ســاعة رحلــة
والــدمع يــروي خــده بســواد
وعيــونهم باتــت لترقــب دربــه
لكنــه مــا عــاد في الميعــاد
قــد غــاب في طــي الظــلام ولم يعــد
طــال انتظــار الأهــل والأولاد







قد صادف القرش اللئيم لغطسة

ما كاد يبصره من الأبعاد

حتى يبادر صوبه بشراهة

ونيوبه كشرارة الحداد

فبعضَّةٍ من فكه تكفي بأن

تفني المفاصل يا له من عادِ

يمسون في لجج البحار كأنهم

أطيارها مصفرة الأجساد

يا بحرُ إني قد أتيتك سائلا

عمن لهم من أعظم الأمجاد

كانوا هنا فوق الخضمّ نشاطهم

ملكوا زمام الأمر كالأسياد

الغوص والإبحار درب حياتهم

عُرفوا به والبذل للقصَّاد

وصنائع المعروف تلك سجية

والحب يشمل سائر الأفراد

(والبوم) (والجلبوت) (والسنبوك) تلـ

ـك مراكب الأسفار والإمداد

حول السواحل قد رست بجمالها

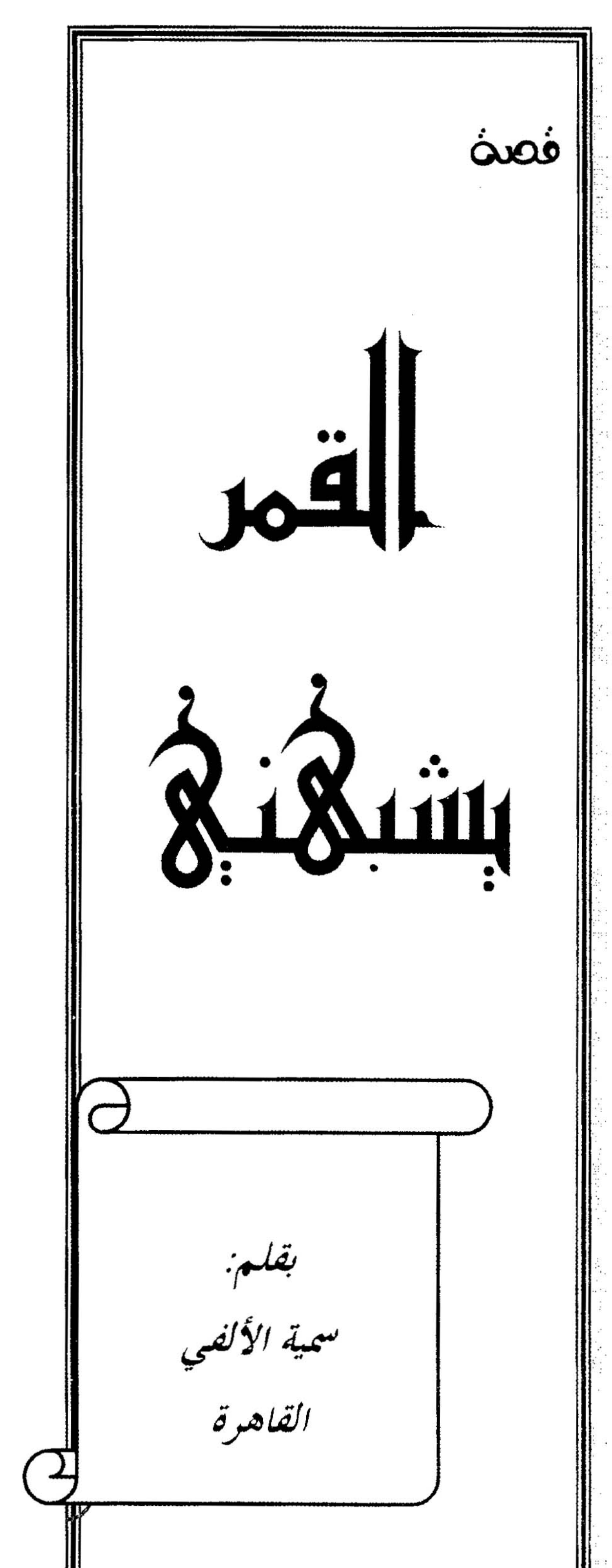
رمز الكفاح ومفخر الأجداد






أهــل الخلــيج إذا أتيــت وجــدتهم
أهـــل التعـــاون والوفـــا ووداد
عمـــروا الـــبلاد وشـــيّدوا بنيانهـــا
بعزيمـــة أقـــوى مـــن الفـــولاد
فاســأل بــني الأحيــاء عــن أســلافنا
تـــاريخهم ينبيـــك بالإشـــهاد
هـــذي البحـــور بخيرهـــا وجفائهـــا
كشـــفوا مخابئهـــا بغـــير عتـــاد
بـــل ذللـــوا أمواجهـــا بـــإرادة
الله أيّـــد ســـعيهم بســـداد
(وســوالف) الأجــداد والبحــر الــذي
كـــانوا معـــا في صـــحبة وجهـــاد
يتـــوارث الأبنـــاء مـــن نبراســـها
جـــيلا وراء الجيـــل بـــالميلاد
فحكايـــة الغـــواص في أرض الخليـــ
ـــج حكايـــة البحـــار والصـــياد
مكتوبـــة لا تنمحـــي رَسماتُهـــا
منقوشـــة في بـــاطن الأكبـــاد
ســيظل في هَــدْي الجــدود مســيرنا
في مـــنهج التوحيـــد والإرشـــاد





لستُ سنّدريلا، ولا شهرزاد، أنا أنثى تعبت من كثرة الترحال، هكذا بدأت كلامها، أنا اسمي، حنان، ولدت لأب فقير، وأم رحلت بعد ولادتي بساعتين، ألتصقت بي صفة الشؤم، لا يهم أن أكون جميلة، فأنالا ذنب لي في ذلك، الذنب الذي لا يغتفر أني كنت سببا في موت أمي. تركني أبي غير أسفا عليّ، لجارته العقيم، ناسيا أن له بنتا ولدت، بل أعتبر أنه حدث لم يمر بحياته، وعاد ليجلس بالكرسي أمام محله وأكتفى بالعيش وحيدا بعيدا.

عبر دروب الحياة الموحشة سرت حزينة، أمضي ليلي في بكاء ونهاري أحمل الأعباء، فرحة خالتي، كما كنت أناديها، لم تظهر أبدا على وجهها، كانت تأتيني فقط سعادتها بغتة في صمت الليل، حين كنت أسمعها تضحك وهي تتأوه كلبوة متمردة، تنهض بعدها تاركة مخدعها، لأسمع خرير الماء يتناثر حتى يطال وجهي النائم الحزين، لأصحو مرتقبة، يتلقفني ليكمل بي إثبات رجولته. والعجيب، أنها كانت تخرج من الحمام، لا تعبأ بوجوده معي في غرفتي، بل كنت أسمع ضحكة من نوع غريب، تصدرها وهي عائدة لسريرها.

كان صدى الصمت يوقظني، كنت أنام حين أشعر أنها أرهقت وراحت في سبات عميق، أتوسل إليه، سأمنحه ما يريد وأكثر لو تركني أغمض عيني لساعة فقط.

توالت الليالي قسمة بين أسد ولبوة وبين غزالة أسلمها لهما القدر. حتى ذلك اليوم الذي خرجت عليه وبطني منتفخة، طالعني بوجه لم أعهده فيه، منحني فرصة ذهبية، بشرط وافقت عليه في الحال، وتركنا البلدة سويا واتجهنا نحو الغرب، في بلدة بعيدة لا يعرفنا فيها أحد، تزوجني.

الليلة كانت أول محطات التصالح مع الزمن، فقد التأم جرحي، بمن ذبحني، لا يهم أنه يكبرني، فقد كنت اعتدت معاشرته، المهم أن ما يتحرك بداخلي الآن سيجد له أبا. فرحته بأنه سيصبح أبا جعلته يتفانى في راحتي، لم يعد نهما لممارسة الجنس، أصبح صبورا، يغض بصره، يتعامل معي ومع الجيران بإحسان، كالذي يمحو موبقات بصدره صرخت صرخة، لم تكن كسابقتها، نهض، مفزوعا، طرق الباب على الجارة، أخبرها بحالتي، دخلت مسرعة تراني، ضربت بيدها على صدرها:

- إنها تلد قالتها وهي تجري ناحية الباب تنادي على القابلة، دقائق وعادت بإناء الماء الساخن والقابلة تتجه نحوي، أخرجته من الغرفة، قبل أن يمضي، أغرورقت عيناه بالدمع وهو يحتضنني بقوة :

- سامحيني رفعت ذراعي أضعها على كتفه أجذبه نحوي، أصرخ بقوة تنازعني فيها روحي تزهق مني، غزالة لأول مرة تلبس ثوب أنثى الأسد، بل أمنحه شعورا له مذاق الخلود في الأرض. جذبته جارتي من قميصه للخارج، كانت الحياة تخرج من رحمي بقوة تسلب أنفاسي، تصبب العرق من وجهي، وزادت الصرخات باندفاع رأس من كوة محشورة بها، اختلطت الصرخات بيني وبينها، ثم هدأت أنا، تسلمت هي الصراخ معلنة ميلادها، بين رواح وصحوة كنت أراها بين يدي القابلة ممسكة بها من قدميها، تضربها على مؤخرتها ليزيد صراخها،اندفع وفتح الباب دون استئذان :

- ها... طمنيني

ردت الجارة وهي تضع يدها على صدره:

- بنت ماشاء الله شبه أمها قمر

خارت قواه، تسارعت الذكريات في نفسه، هل هو القصاص :

- رباه.....

قالها في صمت طويل، لم يفق منه إلا بعد أن نادته الجارة ليدفع حساب القابلة، همست له القابلة :

- هذا وقت تحتاج فيه المرأة لزوجها كن بجوارها

تحرك وقد بدا عليه التفكير العميق، قبل رأسي ومسح على شعري، تظاهر بالسعادة فقد أصبح أبا لبنتا تُشبهني.

الباحث

عمار مبيض

تعانق المغامرة والحب

بقلم:
محمود محمد أسد

لكلّ مدينة خصوصية تميِّزها عن غيرها، ولكلّ مدينة تأثيرها وجاذبيتها التي تشدّ الآخرين وتستأثرهم دون غيرها من المدن. وتعلّق الإنسان بالمكان وُلدَ مع النشأة الأولى للكائنات. فالمكان ذاكرة خصبة ومائدة منوّعة وجذور نابضة. وعشق المكان تعبير صادق وحيٌّ عن نقاء السّريرة بل هو تفسيرٌ عمليٌّ للوفاء هذا بشكل عام، ولكن هناك مدن وأقاليمُ تملك القدرة على الجذبِ والسحرِ والإيقاعِ بحبِّها. فيها ما يغري النفسَ، ويثير المشاعرَ ويحرِّك الطاقات الإبداعية، وهذا ما يجعلها حيّة مستمرَّةً بنبض الوجود والبقاء. كلٌ ما فيها يبعث على التشبّث بجذورها والبحث في أعماقها وقراءة ما ضيها البعيد..

يمكننا أن نَقولَ هذا عن مدينة حلب. هذه المدينة التي تملك الكثيرَ من مواصفات المدن الساحرة الآثرة. هامَ بها الأجدادُ والأبناء، وسحرَ بها القريب والمقيم والبعيدُ العابرُ والزائر. وجدوا فيها ما يغنيهم ويمدُّهم بعبقِ الذكريات ومسيرة العطاء. هذه حلب المدينة النابضة بالحياة والرابضةُ بوقارٍ وثبات على سجلٍ حافل غنيٍّ وموقعٍ لا يجارى. كانت وما زالت مهوى الأفئدة وخيرُ من يعبِّرُ عن حبِّه لها المبدعون من كتّاب وفنّانين ونحاتين ولذلك نرى غزارة الكتب والموادّ التي تناولت حلب عبرَ تاريخها وحاضرها وفي مختلف المجالات. كتب عنها الكثيرون من أبنائها وغيرهم. فقد أنعم الله عليها برجالٍ أخلصوا لها، وأحبّوها. وفسَّروا حبَّهم وعشقَهم بحثاً وكتابة وعطاءً كالأسدي وابن العديم وابن الشحنة والغزي والطبّاخ والقلعجي والحريتاني ومحمد قجه ونجوى عثمان وبدر الدين زيتوني ومحمد كمال والسلسلة الذهبية لا تنتهي وهي تعكس مدى هذا الحبِّ والعشق الذي يهيمن على نفوسِ أبنائها. وهو أصدق تفسير لما لها من

مكانة في نفوسهم. فما أكثر الدارسين والباحثين في أسواقها وأزقتها ومساجدها وكنائسها وعاداتها.وما اعتمادُها عاصمة للثقافة الإسلامية عام ٢٠٠٦ إلا تفسير حقيقيٌّ واعتراف بفضلها ومكانتها وممَّنْ وقع في هوى حلب وسقط في فخّ عشقها وقَبِلَ المغامرة الصعبة الأستاذ عامر رشيد مبيض وهو موضوع البحث.

عامر مبيض النشأة والتكوين:

واحدٌ من كثيرين أنجبتهم الأحياء الشعبية العريقة، وواحدٌ من فريقٍ يعمل بلا ملَلٍ ولا كلَل. وكما يقال: عَقَدَ قرانَه وتزوَّج حلب فكانت الزوجةَ والأولادَ وكلَّ شيء في حياته.

ولد في حلب القديمة ((حيّ الجلوم)) الذي يذخر بالحيوية والتراث والأسواق ويتكىء على مقربة من قلعة حلب والمسجد الأموي وحمام النحاسين وباب أنطاكية وهي أماكن تحفر في الذاكرة، وتوقظ الروحَ على إيقاع أصوات المآذن التي يطلُّ بجمالٍ وبهاء على أسطحته.

فهو ابن بيئة حلبيةَ أصيلة لها جذورها في الدين والأدب والصحافة فجدُّه شيخ جليل ((عيسى مبيض)) (١٨٧٧ – ١٩٥٩)

كان محبّاً للدعوة وكان مجاهداً وقف في وجه الاحتلال الفرنسي على المنابر في المساجد فسجن وعذب واعتبر بيته مدرسة لتحفيظ القرآن والعلم. وكانت له مساهمات في تنظيم المظاهرات ضد الفرنسيين بناء على توجيهات الكتلة الوطنية.

وأما والده رشيد مبيض / ١٩٠٦ – ١٩٩٨ / مارس العملَ في الصحافة الوطنية وكان مجاهداً ومناضلاً ضد الاستعمار الفرنسي وتعرَّض للسجن ويحمل إجازة في الصحافة من مصر وهو أوّل حلبي يحمل هذه الإجازة من مصر. وكان أوّل مراسل رسميّ من حلب للصحف المصرية – كان يوقع باسم ((ابن الشمال)) حاور الجنرال ديغول في فندق بارون بحلب عن الاستقلال. وله قصائد قدّمها وألقاها بالمناسبات ويجيد اللغة الفرنسية والألمانية والتركية.

هذا وسطه وهذه بيئته وهي بيئة محرضة على العلم والبحث وهذا ما اكتسبه عامر رشيد مبيض الذي التحق بجامعة حلب ومنها تخرج حاملاً إجازةً في اللغة العربية وآدابها عام ألف وتسعمئة وثلاثة وثمانين. وكانت له رغبةٌ في إكمال دراسته العليا فسافر إلى باريس ولكن الظروف لم تَسَاعْده فعادَ وكانت له تجربة طويلةٌ في العمل الصحفي إذ عمل في الإمارات العربية المتحدة (دبي) محرّراً وهناك تواصَل واطّلعَ على المشهد الثقافي والحركة الثقافية وتعرَّف على المعالم العمرانية. هذه الفترة الزمنية ولّدت لديه الرغبة في العمل الشاقِ فتوجَّهَ إلى الأعمال المجهدة التي تحتاج إلى مال ووقت ومراجع وسفر وتواصل، أقدمَ متطوّعاً على عمل تقومُ به المؤسَّسات محتملا العناءَ والمفاجأة وبعض الصدمات المادية والمعنوية. كانت أولاها عدمَ قدرته على نشر موسوعته المصوّرة عن مساجد (دبي) والتي حملت عنوان (مساجد دبي وازدهارها في عهد آل مكتوم / ١٩٠٠ – ١٩٩٧ / وقد أخذت منه وقتاً طويلاً سبع سنوات، وهذه الموسوعة عدد صفحاتها / ٥٥٠ صفحة) وبالصور الملونة ولكنَّ الظروف حالت دون نشرها وهي على رفوف مديرية الأوقاف بدبي. وما زال أملهُ موجوداً بأنها سترى النورَ يوماً..

عامر مبيض ورحلته مع البحث في حلب:

يبدو لي أنه يحبُّ التعبَ، ويرى الراحةَ في المغامرة ولا يجدُ نَفْسَهُ إلاَّ إذا قدَّم الجديدَ

واللافت. وهذه نقطة لصالحه في أكثر الأحيانِ وغالباً ما يتوجّها بأعمالٍ جديرة بالتقدير والدراسة. فحلب عشقهُ الدائم، ومحطّةُ أبحاثه الشاقة، وملهمة الإبداع لديه. تحثّهُ على الإقدامَ والمجازفة. تبعث فيه الأمل كلّما خمدت جذوة العمل. حلبُ في تصورّه منجمٌ ثمينٌ وعميق يحتاج لكشافين بارعين مخلصين، ولمخابر تعيدُ صياغتها فهو أنموذج الداعي والساعيٍ والمحب. ما قدَّمَهُ عامر مبيّض يعتبرُ ثروة على المستوىٍ الاجتماعي والفكري والفني ويشكل مرجعاً مفيداً يضاف إلى قائمة المراجع والكتب الثمينة. حلب عنده تعني العشقَ والحبَّ الجارف. قد يكونِ كلامي مبالغاً فيه ولكن من يقرأ كتبه ويبحث في دراساته واهتماماته وتضحياته في سبيلٍ أبحاثه وكتبه يجدْ حقيقة ما أقول. فمن الحق والموضوعية أن ننصف رجالنا ومبدعينا وعامر مبيض واحد من هؤلاء.

آلة التصوير لا تفارقه، فهو صيّاد ومصورٌ معاً. يصطاد الطريق واللافتَ والمهملَ معاً. يحتمل صعوبةَ المهمة صيفاً وشتاءً يصعد إلى أعلى المئذنة ليصورّ. يستأجر الرافعة ليلتقط صورة طريفة تخص حلب. فلديه مجموعة غنيّةٌ وثمينةٌ وطريفة من صور مدينة حلب القديمة والحديثة. يسخو بدفع الكثير من الليرات لشراء صورة طريفة ونادرة.

وكتابه عن حلبَ ((مئة أوائل من حلب)) في ثلاثة مجلدات ضخمة يثبت ذلك، فقد حوى مئات الصور النادرة والجميلة عن مدينة حلب. ولديه في مصنفاته الكثيرُ من الوثائقِ الغنيّة. له جولات مستمرَّة في مكتباتَ حلب ((العاديات - الوقفية - الروحية - الكتب الوطنية - جامعة حلب - ....)) دائماً لديه ما يقولهُ عن مدينة حلب يتسقّط بعض الأخبار والمقولات المغلوطة ليجدَ فرصة سانحةً يعبّرُ فيها عن وجهة نظره. وغالباً ما تغيب عن النشرِ فتبقى في إطار التداول الشفوي والملاسنة، والأفضل تقديمها على الصحف والمجلاّت وعلى المنابرِ الثقافية التي يرتادها ويؤمُّها زائراً ومستمعاً ومحاضراً في المجالات الثقافية التراثية. لم يتعاط الأدبَ بمعناه الإبداعي (شعر - قصة -) ولكنه اقتربَ منه في مجال عمله الصحفي في دبي، ونَشره في الصحف المحلية الكثيرَ من الزوايا ولا غرابة في ذلك ألم نقلْ بأن والده رجلُ صحافة له باعٌ طويلٌ ومواقف وطنية رائعة.

وله تجربة في النشر المشترك فقد نشر مع الأستاذ ((محمد كرزون)) كتاب ((رحيل قارة شعرية)) وهو كتاب يجمع ما قيل عن نزار قباني بعد وفاته، ثم التفت إلى العمل الإفرادي ولكنه عَمَلٌ يتطلّبُ مؤسَّسَةً ثقافية تشرف عليه وتقوم به فتراه يشمّرُ عن ساعد الجدِّ مقتحماً بجلَد وعزيمة كلَّ الصعوبات. فأغلبُ كتبه المؤلَّفة والتي سوف أتناولها ذاتُ طابع موسوعي ونحن نعلم جيّداً مدى أهميّة هذه الأبحاث ومدى المعاناة فيها، وما يقدّمه في كتبه يشكلُ المادة الخام والفكرة المعلّبةَ والبكرَ وغالباً ما تكون غائبة عن الأشخاص، فتكون المحرِّضَ للعمل والبحث.

ربَّما يكون حديثي حديث المعجب والمقدِّر وهذا حقٌ. فالمبدعُ الذي يتعب يجب أن يكرَّم ويقدَّر، ويجب أن يجد الاهتمام وأن يسمع الثناء تقديراً لجهده وإن وقع ببعض الهفوات والهنات وهذا أمرٌ طبيعيٌّ ومؤكدٌ. وكيف إذا كانت الأعمال كبيرة وموسوعية فالخطأ وارد، والتقصير ببعض الجوانب وارد، والمزالق الفنيّه والمعرفيةِ تبدو في الكثيرِ مما يقوله ويقدِّمه وهذا يقلّل من شأن الكتّاب ولكنه يوقع الكاتب الباحث في دائرة اللوم والعتب والتقصير، لأنه انفردَ برأيه ولم يستأنس بآراء

الآخرين وهذا ما يبدو في كتبه بشكل عام وخاصة كتابه ((الأوائل والأعلام (مئة أوائل من حلب (١٩٠١ - ٢٠٠١) ففيه مجاملات ومحسوبيات واقتراب من الآخرين جعل الآخرين يشيرون بأصابع التقصير عليه وهذا مأخذٌ يقلل لحدٍّ ما من شأن كتابه الهام الذي سوف أتناوله بالدراسة مع غيره.

مؤلّفاته:

١.موسوعة ((الثقافة السياسية الاجتماعية الاقتصادية العسكرية)) مصطلحات ومفاهيم.

وهو كتاب ضخم صدر عن دار المعارف بحمص ١٩٩٩ وتجاوزت صفحاته ألف وخمسمئة صفحة ضم بين دفتيه تعريفاً لـ / ٦٤٠ / مصطلحاً ومفهوماً وهذا يدلّ على غنى الكتاب وأهميته من جهة ويبعثنا لتقدير جهد الباحث في عمل تقوم به المؤسَّسات. ويقدِّم الكتاب المادة السهلة والدقيقة التي ترجعك إلى المراجع التي أخذ منها الباحث وكان حرص الباحث على تقديم مادة دسمة تكون عوناً للمثقفين جليّاً. واعترف الكاتب بمقدّمته بأن كتابه ليس معجماً أو قاموساً أو موسوعة بلٍ هو أقرب ما يكون إلى ((المرجع - المبسط لكل المهتمين في الثقافة السياسية والاجتماعيةِّ والاقتصادية والعسكرية وذكر أن عملَه يشكلُ إضافة إلى أعمال سابقة أنتجتها مراكز الدراسات والبحوث وكان الكاتب حريصاً على ذكر أسماء الذين استفاد منهم واقتبس من تأليفهم فألحقهم بقائمة ضَمَّتْ أكثر من خمسمئة اسم. واستخدم المصطلح العربي وما يقابله بالانكليزي، وذكر خمسمئة وستة وثلاثين كتاباً استفاد منه. إضافة إلى المجلاّت والصحف. وهناك بعض المصطلحات المطوّلة التي تصلحٍ لأن تكون مقالة وتبقى هذه المصطلحات موردا غنياً ومنهلاً ثريّاً للباحثين ليشكِّلَ رافداً ثقافياً ثقافته الواسعة.

٢.كتاب عروق الذهب فيما كتب عن حلب (المؤلفات المطبوعة والمخطوطة):

يقترب هذا العنوان من كتاب الأستاذ الباحث ((مختار فوزي النعّال)) وبعنوان ((ينبوع الذهب فيما كتب عن حلب)

والكتابان صدرا في وقت متقارب عام / ٢٠٠٤ / والكتابان قدَّم لهما الباحث الأستاذ محمد قجة ولا بدَّ أن يلتقي الكتابان بالموضوع والعناوين وما يهمُنا كتاب عامر مبيض الذي ذكر في افتتاحيته ((إنّ دراسة المعرفة هي دراسة وثائقها أي الكتب

ونحن نستطيع التعرّف على علم شعب من الشعوب العالمة من الكتب التي يخلفها لنا هذا الشعب.

وكانت الكلمة الأولى في الكتاب للدكتور ((عصام قصبجي)) وممَّا جاء فيها: ((وهكذا تجرَّد عامر مبيض هذه المرّة لا لرصد العشق، وإنما لرصد العشاق الذين دوّنوا حركة الزمان في حلب، وفاء لعشقهم وحفظاً لعرفانهم فما إخاله ترك شاردة أوواردة فيما خطّتْهُ يد التاريخ عن حلب إلاّ دوّنها، أو أشار إليها، أو تساءَل عنها في دقة العالم، ودأب الباحث، كأنه يزيّنُ غُرَرَ التاريخ بغرر الأشواق ...... وقدّم الكتاب الأستاذ محمد قجة ومما ذكره: ((هذا الكتاب محاولة لتجميع ما كتب عن حلب عبر العصور وما كتب كثير ومتشعب وغزير. وهذه المحاولة لا تعني حصرَ المعلومات وشموليتها.. إنها خطوة كبرى في هذا الميدان ويمكن أن تستمرَّ وتزداد وتتطوّرَ باطّراد ...))

لقد حاول الباحث والمؤرخ عامر رشيد مبيض في هذه الإلمامة أن يستعرض ما كتب عن حلب بشكل منهجي يوضح من خلاله أسماء الكتب وأسماء مؤلفيها ويقدّم لمحة

موجزة عنها وعن طبقاتها ثم عن الدوريات التي تضم دراسات أو بحوثاً عن حلب.

إذاً يبقى الكتاب مدخلاً ومعبراً للباحثين والدارسين يقدِّم لهم الطريق السالك لأبحاثهم، و يعدُّ لهم مائدة البحث بأيسر السبل، واستهلّ الكاتب الكتاب ببعض الأقوال والشهادات عن مدينة حلب على ألسنة العلماء والزائرين الوافدين ويقدِّم رصداً للحياة الثقافية وحركة التأليف والإصدارات للصحف والمجلات مع صور لبعض أعداد الصحف والمجلات.التي كانت تصدر بحلب والتي تعاني الآن من الشحّ والقلة منها، وقد رتب المؤلف الكتب حسب أقدميتها ثم حسب الموضوعات وقدّم لنا سرداً وعرضاً لـ / ٢٥٢ / بعضها موجز جداً لا يتجاوز سوى ذكر العنوان مع الاشارة إلى أنها (مطبوعة) أو (مخطوطة) ويذكر دار النشر وسنةنشره أحياناً، وبعضها يستعرضها بشكل مبسّط ومع ذلك يبقى الكتاب دليلاً هاماً وإن كان يحتاج لإسهاب أكثر وتوسُّع به كما ذكر المؤلف وبذلك كانت تكتمل الفائدة

٣. كتاب مئة أوائل من حلب: (أعلام – معالم أثرية – صور وثائقية) والكتاب من منشورات دار القلم (حلب ٢٠٠٤ م) ومؤلف من ستة أجزاء جاءت في ثلاثة مجلدات ضخمة ويضع هذا الكتاب لبنة متينة وصلبة في مسار التأليف عن مدينة حلب وهو كتاب تراجم لقرن من الزمن (١٩٠١ – ٢٠٠١) ترجم فيه لأكثر من (٧٠٠) علم من مختلف الاختصاصات مع صورهم وقد أغنى المجلد الثالث ببحوث مفصلة بآثار حلب مع صور وثائقية وتوثيقية ذات أهمية بلغ عددها ألفين وستمئة وأربعاً وعشرين صورة هذا الكتاب أخذ وقتاً طويلاً وجهداً حثيثاً حتى رأى النور، وذلك بعد معاناة مادية ومعنوية وملاحقات ومتابعات. والكتاب يقدّم منجماً من رجالات حلب على مختلف ميولهم ومهنهم وهواياتهم وانتماءاتهم ولذلك أراه منجماً غنياً لمن يريد أن يعرف شيئاً عن شخص له أثر.

قد يؤخذ على الكتاب أن أكثر من ذكر الأسماء، وعرض فيه من كان معروفاً وغير معروف جنباً إلى جنب، لكن الحقيقة تقول إنه صنّف كلّ اختصاص وميَّزَ المترجمَ لهم بالصورة وإطارها الكبير أو الصغير. وقد ذكر في مقدِّمته: ((وقد ميَّزْتُ بين الأوائل والأعلام من خلال الصورة فالأوائل صورتهم كانت بقياس (١٢* ١٤) أما الأعلام فكانت بقياس (٧*٨) وقد أغنى الكاتب كتابه بالفهارس والدراسات واللافت في الكتاب أنه ذكر وقدّم أكثر من مقدِّمة له. فهناك كلمة افتتاحية الكتاب للدكتور محمد صهيب الشامي مدير الأوقاف سابقاً وكلمة للدكتور أحمد بدر الدين حسون المفتي العام للجمهورية العربية السورية وكانت الكلمة الأولى للدكتور عصام قصبجي عميد كلية الآداب سابقاً ومقدمة للباحث محمد قجة رئيس جمعية العاديات. وهناك توشيح للكتاب بقلم صديق المؤلف الدكتور محمود كحيل. وهناك كلمات تمثّل الأدباء للأديب وليد إخلاصي وكلمة شعراء حلب للشاعر محمد كمال وكلمة الباحثين للأستاذ مختار النعّال وكلمة الأطباء للدكتور المرحوم بدر الدين زيتوني وكلمة المهندسين للدكتور بغداد عبد المنعم.

هذه الكلمات أهي لصالح الكتاب والمؤلف أم ليست هكذا لأنّنا اعتدْنا على مقدِّمة واحدة؟ وكثرة المقدّمات تعرِّض صاحب الكتاب للألسنة والتأويلات ومن وجهة نظري أنَّ هذه المقدّمات لأعلامٍ وشخصيات لها مكانتها ومعرفتها وحضورها الثقافي والمعرفي أغنى الكتاب فأمدَّنا بمجموعة من المقالات الهامة التي تتحدَّث عن مدينة حلب من جوانب مختلفة،

وتشيد بحلب ومكانتها وتقدِّر عمل الباحث الذي قدّم لمحة غنية عن حلب منذ قدم التاريخ فأشار إلى أسمائها عبر التاريخ والأحداث التي مرّت عليها متسلسلة وممّا جاء في كلمة الأستاذ محمد قجة ((في مدينة حلب لا يعرف التاريخ معنى التوقّف. بل هو في سيرورة دائمة، تتداخل في مدينة حلب حضارات عبرت بها التاريخ خلال عشرات القرون، وكانت دائمة تستوعب تلك الحضارات وتصوغ منها قلادة تزين جيدها المتألق ...

خلال هذا التاريخ الطويل كانت حلب موضع اهتمام أبنائها وزوّارهاومحبيها فكتبت حولها الكتب، ونظمت القصائد، وأُلِّفت الموسوعات، ولعلّ ما حظيت به حلب من مؤلفات وكتابات يفوق أية مدينة ......

إنَّ هذا الكتاب إضافة هامة ونوعيّة إلى الكتب التي تحدَّثت عن مدينة حلب في شتى مراحل تاريخها، وشتى ميادين الحياة فيها، وهذا العمل تكريم للمدينة ولرجالاتها الذين لعبوا أدواراً مختلفة في تكوينها وتطويرها.))

وورد في كلمة التوشيح التي كتبها صديق المؤلف الدكتور محمود كحيل: ((لقد حمل مصنّف هذا الكتاب الزميل الباحث عامر رشيد مبيض في قرارة نفسه من ذلك الحبّ الكبير ما حمل، وانطوى منه الفؤاد على بوارق ذلك العشق القديم مانطوى. فإذا بذلك الحبِّ يجعل له من المستحيل ممكناً، ومن الحلم حقيقة، فيستأنس بالعزلة - على غرْبتها ووحشتها - قابعاً بين الكتب والمخطوطات، مقلباً النظر والرأي، منفقاً الساعات والأيام والشهور، بل السنين ...... هذا ما يفعله الحبّ ... وهذا ما يخلقه العشق، ولا سيّما إذا كانت المحبوبة هي حلب، والمعشوقة هي الشهباء).

وممّا قاله الأديب وليد إخلاصي في كلمته التي أهداها لجهد الباحث عامر رشيد مبيض وبعنوان ((القلب النابض حلب)) ((كانت حلب طفلة جميلة خاف عليها أهلها، فبنوا حولها سوراً، كانت له فتحات هي الأبواب التي سميت خوفاً من ضياعها. وعندما ازداد وعيي اخترت لها باباً جديداً هو ((باب الحجر)) ... علّمتني الكتب أن التنقيب عن المعادن يؤدي إلى معدن هام واحد قد يكون الحديد أو النحاس أو الذهب. أمّا التنقيب في حلب فإنه يؤدي إلى الكشف عن طبقات من المعارف ما ان تكتشفها حتى تظهر من تحتها طبقات أخرى..))

في هذه الكلمات يظهر الحبُّ وتنعكس حقيقة تعلّق أبناء حلب بمدينتهم المحبوبة، ولذلك قراءة هذه المقدمات يشكل زاداً أدبياً ثقافياً ويبعث فينا الوحي والإلهام.. وقد أشاد الباحث الشاعر محمد كمال بجهد الباحث عامر مبيض فقال: ((ومن هنا كان إقبال الأستاذ عامر رشيد مبيض على جمع تراجم المبدعين من الرجال والنساء في القرن الماضي، والكشف عن جوانب مهمَّة في حياتهم، والوقوف عند ثمرات عقولهم، سواء أكانت صفحات مسطورة، أم آثاراً معمورة، أم أعمالاً مشهورة إخلاصاً منه لهذه المدينة الدائمة الشباب، وإجلالاً لأبنائها الأوفياء وخدمة للثقافة والمثقفين، وبهذا الصنيع الموفق أضاف إلى المكتبة الحلبية سفراً سيستفاد منه ويعول عليه ...)

إذاً هذه التراجم وَجَدَتْ من يقدِّر صنيع مصنِّفها والكتاب يبقى زاداً لأيّام الشدّة فهو يعرّفك على نخبة من أصحاب الشأن.

وقد بوّبه إلى فصول على الشكل التالي ((صانعو الاستقلال)) و ((الشيوخ والمقرئون)) و ((المطارنة والمفكرون من مؤلفين ومربين)) ((والمحامون)) و ((أعلام الخطاطين)) و ((شخصيات اجتماعية)) و ((الأطباء)) و ((الأدباء)) و ((الشعراء)) و ((الشعراء

الشعبيون)) و ((الفن التشكيلي)) و ((أعلام الصحفيين)) و ((الرياضة)) و ((أقطاب وأعلام الموسيقا والغناء)) و ((أعلام المهندسين)) و ((أعلام المخرجين)) وقد ضمّت هذه الفصول الأوائل الذين ميّزَهم عن غيرهم لعطاءاتهم ومواقفهم ثم الأعلام ولم يلتزم عدداً ثابتاً كما جاء في الكتاب بل أخذ الأسماء بما توفّرَ لديه وقدر على تصنيفه ((وتكتمل أهمية هذا الكتاب في المجلد الثالث الذي أغنى معارفنا عن حلب في شتى مرافئها ومجالاتها الموفقة بالصور الواضحة التي تبرز موهبته في فنّ التصوير الضوئي ولم يخفِ الكاتب عشقه وهيامه في مدينة حلب فاقتربَ من حرم الشعر مغازلاً معشوقته حلب

إن قيل فيك الشعرِ أنتِ فخارٌ
فيك التقى من كلّ غصنٍ زهرةٌ
وانسابت الأمواهُ وسط جداولٍ
وبك الحياة تزيَّنَتْ بجمالها
شهباءُ حسبُكِ في الدُّنا أنَّ الهوى
شهباءُ أنتِ الملتقى والدارُ
وترنَّمَتْ بسمائك الأطيارُ
واخضوضَرَتْ برياضِكَ الأشجارُ
ورُبى ربيعَكَ خطَّها آذارُ
أنت وكأس العشق فيكِ يُدار

وممَّا قاله شعراً في مقدمة هذا الكتاب:

ليسَ بإنسانٍ ولا عاقلٍ
ومن روى أخبارَ مَنْ قبلهُ
مَنْ لا يعي التاريخ في صدره
أضاف أعماراً إلى عمره

وهاهو الباحث يضيف روضةً جمعت رياضاً وحدائق من التراجمِ والأبحاث والصور التي ستبقى عقداً ثميناً وزاداً لكل باحث.

كتبْت مقالتي بدافع الحبِّ والتقدير لهذا الانسان المحبِّ ولهذا العاشقِ الواعي ولهذا الكائن الذي يصطادُ الحجارةَ والخبرَ ويعيدُ العزفَ عليها بعد لملمةٍ من هنا ومن هناك)) وبعد سعي هنا وهناك تاركاً للآخرين أحاديث المقاهي ونمائها ووشاياتها. وتبقى في جعبته سلسلة من الكتب التي يعدّها وقد يرى بعضها النور قبل أن ترى المقالة النورَ على صفحات كتابنا ومن هذه الكتب الذي يدأب على تقديمها:

١. المفصل في تاريخ حلب من الفتح العربي الاسلامي حتى الاستقلال.
٢. حلب ذاكرة الأيام. مجموعة من الصور الوثائقية عن مدينة حلب في القرن العشرين (٥٥٠ صفحة)
٣. معجم الآثار الخالدة في حلب.
٤. هذه حلب: موسيقا الزخرفة الحجرية بحلب. صور بالألوان.
٥. دليل المسلم والمسلمة ((مصطلحات ومفاهيم)).
٦. موسوعة المساجد في العالم.

وتبقى همَّتَهُ وعزيمتَهُ مبعثَ تقديرنا وغبضتنا. فهو الأسدي الصغير كما يحلو للآخرين تسميته. هو عامر رشيد مبيضٍ فحسب ... هو من تذكره الأجيال القادمة نظراً لأهمية الوثائق والمصنّفات التي يقدمها كشاهد حيٍّ على نبض هذه المدينة المحروسة بحبِّ رجالاتها.

وقد حظي بتكريم مجلس مدينة حلب وكان أحدَ الفائزين في مجال الابداع لعام ٢٠٠٥ وجرى لهم احتفال رسميٌّ وبذلك يكون قد نال قسطاً ممّا يستحقه والله من وراء القصد.




أنثى

حسن عدنان قداح

رقَّ الهوى فأسبلا جفونَها وجمَّلا

صِفها لنا . أجبتهمْ حروفنا لن تحملا

فوق العقولِ وصفها جمالها لن يُعقلا

فالشمسُ بعضُ نورها والبدرُ منها قندلا

هِيْ نسمةٌ في جريها منها الشذا تجندلا

فإنْ مشتْ آثارها تعطي المروجَ سنبلا

وإنْ تقفْ أقلّ شيءٍ صاحبي أنْ تُذهلا

وإنْ تنمْ نامَ السنا فوق الربا وليَّلا

وإنْ أفاقتْ وجهها منه الضحى تغسّلا

إنْ أقبلتْ كان الهوى بكلّهِ قد أقبلا

إنْ أدبرتْ فشأنها أنَّى لنا أنْ نسألا؟!







عينـــــاي منهـــا لا تـــرى إلا بريقـــاً خُـــيّلا

هِـــيْ فكـــرةٌ بـــين الحنايـــا ومضـــها تنـــزّلا

أحبّهـــا وغـــايتي في حبّهـــا أنْ أُقـــتلا

هـــيَ الـــرؤى في أمـــلٍ زادَ الحِجـــا تـــأمّلا

ألفيتُهـــا والجـــرح بـــي وآمـــلاً أنْ يُـــدملا

فعـــدتُ منـــهُ شـــافياً وكـــلُّ عضـــوٍ زُلـــزلا

لـــو تسـألوني مـــا اسمهـــا أجبـــتكمْ لَـــن أخجـــلا

أُنْثـــى غـــدتْ بمطلـــقٍ مـــا مثلـــها بـــين المـــلا

عَـــدُّ الإنـــاثِ في الـــورى مـــن بعـــدها تسلســـلا

لـــو ظلمـــتني في الهـــوى فـــالحقُّ أنْ لا تعـــدلا

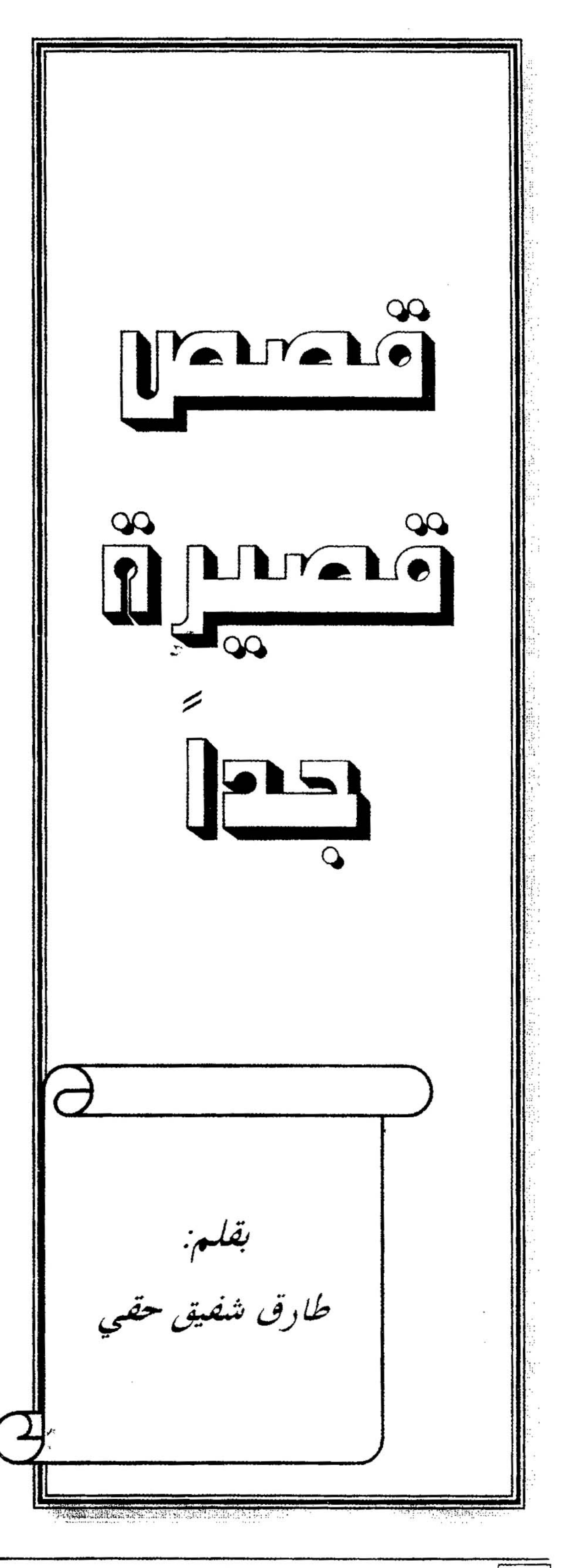
فحقّهـــا في مهجـــتي مـــن أجلـــها لـــن أعـــدلا

فكـــلّ مـــا في الأرضِ مـــن مؤنّـــثٍ قـــد انجلـــى

مـــن أجلـــها أحببتُـــهُ مفصّـــلاً ومُجمـــلا

فكـــلُّ مـــا في جســـمها أصـــاب منّـــي مقـــتلا



طوق الياسمين

جلست تذرف الدموع السخان، و هي تستمع لأغنية طوق الياسمين وحين نقلت الإذاعات أخبار اجتياح رام الله وجنين ونابلس وغزة أرادت أن تبكي فلم تقدر.. عصرت كل ذرة في جسدها فلم تخرج قطرة واحدة..وحين تذكرت طوق الياسمين انهارت باكية، سحقا لطوق الياسمين.

لحظة اللقاء

وتختنق الذكريات و يختنق صوتها.. وينهار هذا الجبل من العواطف و يتفجر عطراً يملأ الأرض... تبكي صغيرها ، فجر نفسه.. وفجر هذا الجبل.. ولدي... ولدي رغم كل الأحزان تمالكت نفسها.. وقفت وأطلقت زغردة تلاحق روح ولدها الذي ضم أمه وهو يغني: وأعشق موتي.. وأفرح لدمع أمي.. أمي.. أمي وهي تقول له: أنت الغالي يا ولدي.. لكن الأرض أغلى منك.. ومني.

كأس الشاي المكسورة من طرفها

حين كان صديقي يعدُ الشاي لنا.. فإن الكأس المكسورةَ من طرفها تأخذ شيئاً من التفكير.. فكان يضعها أمامه ويعطيني الأخرى فابتسم ويبتسم، وحين كنت أعد الشاي كنت أضعها أمامي وأعطيه الأخرى. ذات يوم اشترى صديقي كأساً جديدة، وأعد الشاي لنا وغابت البسمة فأمسكت الكأسَ ونظرت فيها وكسرتها من طرفها.

اعتراف

وتقول له: أعرف أن جميع اللقاءات التي كانت بيننا كنتَ قد أعددت لها شيئاً جميلاً..

ويمضي النهار.. وأنا الوحيدة انتظرك أينَ تسافر في فضاءات اليتم و السواد.. أين تسافر إلى المجهول وبقيت أحلم لكنك لم ترجع كنت أتمنى أن ترجع، بأي حقٍ تسافر.. أسائله ودمع العين ينهمل بأي شكل.. بأي لون.. بأي دين.. بأي زمان... أليس لوطنك عليك حقاً..كانت الروح تهز صاحبها إذ كان ينام هارباً من المجهول القادم بخطى حثيثة

الطائي الكبير والطائي الصغير

دخل الطفل الصغير يحمل الشاي وكان والده يتكلم: إيه... كم من السنين مضت قال لضيفه الذي وصل حديثاً من السفر.. أتصدق كم اشتقت لأهلك.. كم أكرموني.. أمضيت شهوراً أنام في منزلكم والدك كان... وبدأ يسرد له أخبار كرم أهله.. وقبل حلول الظلام.. تغيرت معالم الضيف حين قيل له: إن آخر سيارة تنطلق من هنا عند الغروب.. عند الغروب تماماً. في اليوم التالي كان الصغير يجلس في الصف حين أراد المعلم بأسلوبه المشوق أن يعلمهم درسا" قال: وحين لم يجد حاتم الطائي ما يقدمه لضيفه نظر إلى حصانه.... وماذا فعل يا أذكياء.. هيا.. امتشق سيفه و.. و ماذا.. نعم يا أستاذ قال الصغير بعد أن وقف بقوة: امتشق سيفه وذبح ضيفه.

كوكب الشرق

منذ سنوات كان الموظف يقبض راتبه ويسافر لحضور حفلة من حفلاتها جاءني صوتها... ما أجمل صَوتها بعد سنوات أخذت قذائف العدو تدك أشجار الليمون والزيتون جاءني صوتها ما أقبح صوتها...!!

سري وسرك

مشى فانجلى قلبه،امتد إحساسه إلى كل أرجاء الأرض وكل أرجاء السماء شعر بعظمة الله و بعظمة ظلمه لنفسه ، كان يمشي بين الناس لا أحد يطلع على قلبه غيره ، انجلى القلب وصفا فتاب ، وأراد البكاء لولا أنظار الناس ، لكن الأمر غلبه. وحين سقطت أول دمعة كانت السماء تنهمر وتتساقط القطرات على وجهه ، كان ينظر إلى الناس ويقول في سره: سترني ربي سترني ربي أما العارفين من الناس فكانوا ينظرون إليه وإلى السماء ويقولون: ما أعظم بكاء هذا الرجل.

الشجرة

بقيت أرقب الشجرة في الحديقة أكثر من عشرين عاما..أتأملها.. وأفحصها.. وأقلب النظر فيها في كل تحريكة لها.. وتمايلٍ وتغنجٍ لأوراقها.. وتدللٍ وتلاعبٍ لأغصانها مع النسمات.. وغنائها عند المطر... ما كنت لأعرف سرَ جمالها سوى أن خالقها هو المبدع.

الإشارات الإلهية

في كلٍ يوم حين أستيقظ أسمع أشياء صغيرة جداً
فخرير الماء من الصنبور أسمعه يقول لي: لا تسرف، والشاي الساخن حين يلذع فمي أسمعه يقول لي:لا تعجل، وحلوى من صنع أمي أسمعها تقول لي: افرح، وفرحة العطاء أسمعها تقول لي: اشكر، والشكر ينثال من لساني أسمعه يقول لي: زد ، أطرافي حين أراها تتوكأ أسمعها تقول لي: سنشهد تعقل، وحرقة النار أسمعها تقول لي:هناك أحرف تفكر

، وجمال الفاكهة والنخل ذات الأكمام والحب ذو العصف والريحان أسمعها تقول لي هناك أجمل..

سبحانك ربي سبحانك إشارتك تغرقني... إني أغرق.. أغرق.. أغرق.

حبوب جديدة

لطالما أراد إطالة عمره... وكان فرحاً عندما اشترى حبوب إطالة العمر الجديدة بلع سريعاً حبة فعلقت في زلعومه وفطس من فوره.

الفرخ

كان شعور الفرخ داخل البيضة كشعور الإنسان على الأرض ينظر اتساعها ويبحر بعينيه في سمائها..

كان شعوره مثل شعور الإنسان بعد أن ينتقل إلى العالم الآخر، وحين تكسرت القشرة الكلسية خرج الفرخ مذهولاً بالعالم الجديد.

صراحة

أبي أريد أن أخبرك الحقيقة.. ما عدت أحتمل إثم الكذب.. إني لم أحمل مادة واحدة.. لقد حملت أربع مواد... الأب ينظر إلى ابنه بدهشة!!... بل لقد رسبت في السنة الثانية أيضاً!... نعم لقد رسبت.. رسبتُ مرتين ، نعم أبي.. إنني لم أرسب فحسب بل لم أدخل الجامعة من أصله... أبي كان علي أن أخبرك لكن... أبي إني لم أنجح في الشهادة الثانوية أيضاً أبي... هل أنت أبي؟؟!

وسط الزحام

على ساق شجرة في غابة كثيفة كتب: حبيبتي أين أعثر عليك وسط هذا الزحام؟ تتشابه عليّ الوجوه.. تتزين لي المتزينات يردن خداعي.. وكلٌ يقول لي بأنه أنت.. حبيبتي إني عاجز عن العثور عليك ، إني انتظرك. على الطرف الآخر من الشجرة كتب:حبيبي.. إني انتظرك.

الطائر الذي أسلم نفسه للرياح

كان طائراً ملولاً ، فما أن يطير إلى قبة السماء حتى ينتابه شعور بالهبوط، وما إن يهبط حتى ينتابه شعور بالطيران ، هبوط وطيران ، تمزق مزق صدره الضئيل لكنه فتح جناحيه مرة، وترك الرياح تحمله، فشعر بجمال التعلق بين السماء والأرض تهف به الرياح وتعلو به قليلا".

حالة من التعلق لا يشعر فيها بجمود الأرض وثباتها ولا بكثرة الأهواء والتقلبات في الفضاء ، وأحس بأنه بحاجة للانعتاق من الحالتين في كل يوم. أن يترك للريح حرية أخذه أينما يريد ، لكنه اكتشف أنه كلما أنعتق في خلواته المعلقة ، كانت الريح تعلو به ثم تنقلب تاركة له حرية اعتلائها ، فيضرب بجناحيه ويشعر بأنّ تقلبات الريح أصبحت جمالا" متدفقا" ما كان ليتذوقه لولا انعتاقه ، يغير مساره يعلو ويهبط ويتقلب ويأخذ مسارات متعرجة متناسبة مع الريح واصلا" إلى هدفه مكتشفا" المسارات السرية في الحياة تارك الإنسان يسلم نفسه لتأمل صلاة هذا الطائر السعيد.